

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSGRADO

**IDENTIDAD DEL DISCURSO DE LAS EXPOSICIONES.
FUNCIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN EL
DISCURSO DE LAS EXPOSICIONES**

TESIS

Para optar por el Grado de Magister en comunicación social

Con mención en investigación en comunicación

AUTOR

LUIS ALBERTO CUMPA GONZÁLEZ

Lima – Perú

2014

A

La Dama de Cao

**Mi agradecimiento a
Magdalena García Toledo
por su apoyo en este estudio**

INDICE

3

Introducción	6
Capítulo I	
Fundamentación y formulación del problema	10
1.1 Pregunta general	10
1.2 Objetivos	10
1.3 Alcances y limitaciones	11
1.4 Importancia y justificación de la investigación	12
1.5 Formulación de hipótesis	13
1.6 Variables	13
1.7 Indicadores	14
1.8 Definición de términos	14
Capítulo II	
Marco teórico	16
2.1 El museo	16
2.2 Museología y museografía	18
2.3 El museo no es solo una institución artística	20
2.4 Arquitectura y comunicación	22
2.5 Arquitectura, función y lenguaje	24
2.6 El lenguaje de la arquitectura: tipología, morfología y topología	26
2.7 La institución: expresión de la tipología arquitectónica	30
2.8 Función y forma	32
2.9 Los códigos visuales	34
2.10 Arquitectura y semiología	41
2.11 El tiempo, la cuarta dimensión de la arquitectura	42
2.12 Arquitectura y lingüística	43
2.13 Elementos de la comunicación visual	47
Capítulo III	
Metodología	51
3.1 Tipo de investigación	51
3.2 Muestra y universo	51
3.3 Instrumento de recolección de información	51
Capítulo IV	
4.1 Análisis	52
Capítulo V	
5.1 Comprobación de hipótesis	72
Capítulo VI	
6.1 Conclusiones	73

Bibliografía	75
Anexos	76
Expertos entrevistados	76
Formato de encuesta a expertos	80
Respuesta de los expertos entrevistados	81

INTRODUCCIÓN

Distintos son los recursos de la comunicación que el museo utiliza para cumplir con sus objetivos. Junto a los contenidos, las metodologías y los lenguajes son las preocupaciones en los procesos de transmisión del conocimiento. La visión educativa del museo se ha venido fortaleciendo en los últimos tiempos y siendo esta tarea primordial en una sociedad, es necesario que la forma de comunicación en sus etapas de creación, transmisión y recepción sean eficaces.

La museografía es cada vez una herramienta no solo necesaria sino asequible en el proceso educativo por lo que los elementos de la comunicación empleados y su procesamiento requieren de una especial atención

La característica propia de la museografía y su materialización en la exposición exige un manejo adecuado en la totalidad del proceso de la comunicación. La densidad de los elementos que intervienen en este discurso tiende a obstaculizar la claridad en la lectura del mismo. Este estudio busca internarse en este conglomerado de elementos para descubrir sus mecanismos de organización funcional y su forma de interrelacionarse para construir un discurso unitario con identidad y un lenguaje nítido que permita, en consecuencia, transmitir con efectividad el mensaje de la exposición.

Desde esta perspectiva, esta investigación amplía el estudio de la comunicación visual-audiovisual a otras disciplinas como la lingüística y la arquitectura, incorporando de esta última el concepto espacial como elemento

relevante de la organización de la exposición. De la misma forma, la comunicación visual-audiovisual ha de formar parte del sustento de este estudio.

La exposición comunica, informa, educa, recrea y también sirve a la simple contemplación para que el observador retenga, reflexione o simplemente tenga el goce estético. Siendo estas sus funciones, el conocimiento de los elementos de la comunicación visual, facilitan la elaboración y transmisión del mensaje. Los cuales contribuirán a dotar de recursos en el campo de la educación que al requerir de instrumentos que faciliten la comprensión de los conocimientos, este estudio podría dar a conocer metodologías para la elaboración de discursos que pueden ser aplicados en la comunicación, específicamente en el discurso de las exposiciones.

En comunicación visual-audiovisual un mensaje es funcional cuando los elementos que lo componen están articulados de manera que permiten una lectura clara del mismo. La determinación de los elementos (recursos) y el mecanismo de articulación de estos conducen a la elaboración de un discurso eficaz. La forma de este discurso está determinado por las necesidades del tipo de mensaje que se desea construir. Los distintos lenguajes: verbal, escrito, gráfico, sonoro, etc. emergen en el proceso de elaboración de la exposición y adquieren grados de relevancia de acuerdo con el énfasis que requiere tal o cual elemento en el desarrollo del discurso.

Similar a una conversación (lenguaje hablado) la inadecuada utilización de los elementos de comunicación (dicción, énfasis, modulación, velocidad al

hablar, entonación etc.) podrían dar como resultado la poca comprensión del mensaje. Así como un discurso verbal se expone teniendo como eje la idea central y desde esta se plantea la totalidad del discurso, en el mensaje visual-audiovisual se hace necesario adherir a la idea central los elementos de la comunicación visual-audiovisual que contribuyan a enfatizarla, sin embargo; no solo es necesario adherirlas, sino que dichos elementos deben constituirse en parte integrada del discurso total.

La elaboración de los guiones de las exposiciones están basados en la identificación de una idea central y a partir de esta se elabora un discurso, normalmente plasmado en un texto escrito. Las exposiciones son elaboradas a partir de este mecanismo, sin embargo; el discurso de estas necesita articularse con el espacio donde ha de representarse, este espacio (arquitectónico) también ha de constituirse en parte integrada del discurso total.

Este estudio pretende abordar distintos aspectos que corresponden a disciplinas diversas: comunicación, arquitectura, lingüística, para proponer un mecanismo de comunicación funcional. La comunicación funcional sugiere la claridad del mensaje elaborado.

La estructura del presente estudio está organizada de la siguiente manera: en el primer capítulo se plantea la fundamentación y formulación del Problema, los objetivos propuestos, los alcances y limitaciones encontrados en el proceso, la importancia de la investigación, el planteamiento de las hipótesis, incluyéndose aquí las variables e indicadores así como la definición de términos que contribuyan a precisar su uso en el estudio. En el segundo

capítulo se desarrolla el marco teórico. Aquí se abordan los temas de la comunicación, la arquitectura y el lenguaje que permiten dar consistencia al análisis del tema investigado como. La definición de museo, museología, museografía, tipología arquitectónica, códigos visuales y coceptos relacionados con la semiología y la lingüística. En el capítulo III se explica la metodología, la muestra y el instrumento de recolección de información. En el capítulo IV se desarrolla el análisis de la información y la contrastación de las hipótesis. En el capítulo V se plantean las conclusiones del estudio. La bibliografía y los documentos utilizados completan el contenido de este informe.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTACIÓN Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.1 PREGUNTA GENERAL

¿Cómo se articulan los elementos de la exposición y el espacio arquitectónico para elaborar un mensaje con identidad visual-audiovisual?

¿Cuáles son los elementos de la comunicación visual que se articulan para dar identidad al mensaje de la exposición?

¿Cómo se adapta el espacio arquitectónico al discurso de la exposición?

¿Se puede adaptar el espacio arquitectónico dedicado a otras funciones al uso de función museística?

1.2 OBJETIVOS

General

Analizar la articulación de los elementos de la exposición y el espacio arquitectónico en la elaboración del discurso museístico con identidad visual /audiovisual.

Específicos

Analizar los elementos de comunicación visual/audiovisual que dan identidad al discurso de la exposición.

Analizar la forma de adaptación del espacio arquitectónico en la construcción del discurso de la exposición.

Analizar el sistema de funcionamiento del espacio arquitectónico en armonía con la articulación de los elementos de comunicación visual en la construcción de la identidad del discurso de la exposición.

1.3 ALCANCES Y LIMITACIONES

Alcances

Este estudio permitirá conocer los mecanismos de articulación de los elementos de la comunicación visual en la formulación, desarrollo y lectura del discurso de las exposiciones.

Logrará establecer la capacidad de adaptación del espacio arquitectónico en el montaje de las exposiciones, así como reconocer la función subordinada de este espacio en favor de la museografía.

Permitirá determinar el mecanismo de materialización de la identidad de las exposiciones.

Permitirá dar pautas generales para el planteamiento y realización funcional de los discursos museográficos.

Limitaciones

Se ha observado que no existen estudios que relacionen los discursos visuales con el espacio arquitectónico. El estudio del espacio siempre se ha circunscrito al campo de la arquitectura. De la misma forma los elementos de la comunicación visual se han estudiado en el ámbito de la comunicación. En los manuales de museografía se toca el tema del espacio como un aspecto casi aislado o solo como un recinto sin darle el énfasis de un elemento integrador.

1.4 IMPORTANCIA Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Este estudio contribuirá a establecer los criterios de realización de un discurso museográfico funcional. En el campo de la educación es importante saber que la transmisión del conocimiento ha de basarse en lo funcional. La generación de mensajes, su transmisión y la decodificación de los mismos pueden permitir tener eficacia en los procesos educativos. La posibilidad de poder evaluar en base a criterios de funcionalidad permite verificar el logro de los procesos educativos. Lo funcional está referido a la confirmación de la recepción del mensaje en las mismas condiciones en que fue elaborado.

Se justifica este estudio en la medida que las metodologías de enseñanza van evolucionando, incorporando tecnologías, nuevos lenguajes y recursos como el museo como entes que ofrecen un conocimiento especializado con sus propios discursos. Los nuevos tiempos plantean la salida del museo hacia la comunidad superando el tradicional proceso de la llegada de la comunidad al museo. El establecimiento de mecanismos de creación, procesamiento y transmisión de información a través de los museos constituyen recursos valiosos para su aplicación en el campo de la educación por lo que los resultados de este estudio podrán ser aplicados en las metodologías de la enseñanza logrando eficacia en la asimilación del conocimiento, es decir facilitando el aprendizaje.

1.5 FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS

General

- La identidad visual/audiovisual del discurso de la exposición surge de la articulación de los elementos de la comunicación visual y la integración de estos con el espacio arquitectónico.

Sub hipótesis

- **La articulación** jerarquizada de los elementos de la comunicación visual contribuyen a la identidad del discurso de la exposición.
- **El carácter** del espacio arquitectónico contribuye a la identidad visual/audiovisual del mensaje de la exposición.
- **la integración** adecuada de los elementos de la comunicación visual y el espacio arquitectónico contribuyen a la identidad visual/audiovisual del discurso de la exposición.

1.6 IDENTIFICACIÓN DE LAS VARIABLES

La variable dependiente

La identidad visual/audiovisual del discurso de la exposición.

Variables independientes

- La articulación jerarquizada de los elementos de la comunicación visual.
- El carácter del espacio arquitectónico.
- Integración de los elementos de la comunicación visual y el espacio arquitectónico.

1.7 INDICADORES

La articulación jerarquizada de los elementos influyentes del discurso (Color, texto, iluminación, etc.) del recuerdo, de la personalidad; en la identidad del discurso de la exposición.

Los grados de importancia del espacio (alta media, baja), su grado de adaptación (si/no) y los factores de unidad de la exposición (elementos).

Pertinencia del elemento en la integración (alta/baja) de estos con el espacio arquitectónico.

1.8 DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

Articulación: es la forma cómo se conecta cada uno de los elementos de la exposición. La articulación tiene que ver con la pertinencia de esa conexión teniendo en cuenta las posibilidades técnicas, expresivas, tecnológicas de cada elemento y la forma cómo un elemento contribuye a una mejor expresión del otro. La articulación puede darse en un mismo nivel o en paralelo, por ejemplo, la narrativa verbal o textual acompañada de sonido.

Identidad: se refiere a que el discurso de la exposición debe tener una personalidad propia, basada en el concepto que el guión pretende expresar. Identidad es la claridad como la forma visual o audiovisual se materializa. Esta materialización se da a través de la integración visual de los elementos, por ejemplo, el color puede ser un elemento muy pregnante que sea suficiente para determinar una identidad visual. Así como este, cualquier elemento de la comunicación visual puede serlo, depende del tipo de exposición.

Carácter: en arquitectura, carácter es personalidad. Para el caso de esta investigación su significado está en relación con la función de museo que

eventualmente puede tener alguna edificación. El concepto de “carácter” del objeto arquitectónico está relacionado con el concepto de significación que se le asigna. Este carácter puede establecerse a priori en un proyecto nuevo o en una remodelación para hacerle un cambio de uso a la edificación. Lograr la nueva identidad de la edificación tiene que ver con la utilización adecuada de nuevas “frases” arquitectónicas que permitan construir el nuevo discurso para obtener la nueva significación. Esta nueva significación propuesta por el arquitecto debe ser entendida por el público en los mismos términos en los que fue concebido. En este proceso, al apreciar el esquema básico de la comunicación: emisor-medio-receptor, donde, convenimos en que el mensaje propuesto, transmitido en condiciones óptimas, es recepcionado y decodificado sin alteraciones importantes. Se ha producido una comunicación eficaz y funcional. Esta consideración resulta indispensable para que, en el caso del cambio de uso de la edificación, el proyecto tenga la misma significación para ambos, la misma codificación debe estar asignada al objeto modificado. De acuerdo con Louis Kahn, el carácter de una edificación está relacionado con su función. El edificio “quiere ser” expresa la intención de afirmar su carácter.

Jerarquización: Es una cadena de importancia de los elementos, Cada elemento constituye un aporte a esa cadena y cobra relevancia cuando por su naturaleza contribuye a resaltar otro elemento. Cualquier elemento puede adquirir esa relevancia en función del concepto que el discurso lo requiera.

Visual: el término empleado pretende explicar toda forma expresiva además de lo visual, lo audiovisual, lo multimedial, incluso las formas convencionales.

Espacio: Arnheim define el espacio como:

una entidad que se contiene a sí misma, infinita o finita, como un vehículo vacío preparado y con capacidad para llenarse de cosas. También establece una segunda definición: ... la experiencia (espacial) se genera tan solo a través de la interrelación de los objetos... la percepción espacial se produce únicamente en presencia de cosas perceptibles¹.

Arnheim considera que el espacio está creado como una relación entre objetos, esto es, coherente con la teoría del diseño que establece que las tensiones entre los objetos en el campo visual siempre serán afectadas no solo entre los propios objetos sino en su relación con los límites del campo visual que para el caso de la arquitectura serían los muros, el techo, el piso, los elementos que provocan la tensión.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 El museo

La RAE define el museo como *“Lugar en que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo, y en general de valor cultural, convenientemente colocados para que sean examinados”*². En los inicios del coleccionismo los lugares donde se albergaban los objetos museísticos eran adaptados en edificaciones inicialmente destinados para otro uso. Se considera que el origen de los museos se encuentra en dos hechos históricos³: el coleccionismo y la

¹ RUDOLF ARNHEIM. La forma visual de la arquitectura. Barcelona. G Gili. 2001.

² <http://lema.rae.es/drae/?val=museo>

³ FRANCISCA HERNÁNDEZ. Manual de Museología. España. Ed. Síntesis. 1998.

ilustración. El coleccionismo que se generó al considerar a los objetos como botín de guerra y la acumulación de estos, por parte de la aristocracia, como elementos de ostentación de poder. Los objetos estaban restringidos para la exhibición pública, en algunos casos supeditados a visitas autorizadas expresamente por algún miembro importante del poder.

Del carácter de lugar de contemplación pasa progresivamente a tener una función activa al plantearse la idea de “salida del museo en busca del público”. Pasan de esa condición de “mausoleos”, “asilos póstumos” o “santuarios”⁴ a lugares de interpretación, estudio e investigación.

Es en este itinerario en el que el museo se convierte de manera explícita en un recurso de la educación y siendo el ser humano el centro en el que gravitan estas acciones surge la preocupación en el campo de la comunicación por precisar las formas de creación del mensaje, la necesidad de garantizar una transmisión sin ruidos y una decodificación como el emisor espera que reciba el receptor. El acercamiento del museo a la comunidad exige nuevas formas de creación, transmisión y consumo del mensaje museístico es ahí donde las nuevas tecnologías adquieren importancia. Derivan nuevos lenguajes, nuevos usos del contenido de las exposiciones. Las edificaciones que albergan estas tienden a flexibilizarse y son cada vez más receptoras y adaptables a la diversidad de los discursos de la exposición. La educación encuentra en el museo un aliado para el acercamiento entre la sociedad y su propia historia propiciando una continuidad, un enlace vivo y esto es favorecido por la implementación de una comunicación funcional

2.2 Museografía y museología

⁴ IDEM.

Anotaremos la definición de museología que hace el ICOM:

*Museología es la ciencia del museo; estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, relación que guarda con el medio físico y clasificación de los diferentes tipos de museos.*⁵

Esta es una definición que expresa la amplitud del concepto y su identificación en el plano teórico, normativo y planificador y en el estudio de lo que acontece en torno a los museos. Cita a Marc Maure:

*(museología) es una definición basada sobre una perspectiva teórica colocando el acento sobre el rol del museo como expresión e instrumento de un proceso de identificación... la idea principal a retener es que la museología es una ciencia social*⁶.

Precisamente, la concreción de la museología como ciencia social se manifiesta en la exposición que viene a ser el espacio donde a través de los objetos, mediante un discurso integrado de lenguajes, se comunica el mensaje, convirtiéndose, la exposición, en el ente que enlaza, a través de los objetos, el concepto propuesto por el emisor con la comunidad mediante un eficaz y funcional tratamiento del discurso.

El concepto de museografía no puede estar desligado de museología. Hemos señalado cómo es que la materialización de la museografía se da con la exposición. Alonso considera que no son excluyentes, enfatizando que esta se asienta en sistemas funcionales, prácticas y pulcramente técnicas⁷, entonces este carácter práctico de la museografía es la diferencia principal del carácter teórico de la museología.

⁵ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. Museología y museografía. Barcelona. Ediciones del Serbal. 2006.

⁶ IDEM. ALONSO FERNÁNDEZ

⁷ IDEM. ALONSO HERNÁNDEZ

La construcción de museos, la instalación de las exposiciones, incluyendo el tratamiento espacial de las mismas, en todo esto se aplica los conocimientos de la museología. Al extenderse los contornos de influencia y desarrollo de la museografía, esta llega al nivel de la búsqueda de explicaciones a su accionar práctico dando lugar al nacimiento de la museología *que incorpora entre sus preocupaciones a la forma cómo se vincula el museo con la comunidad, sus métodos de difusión, comunicación y diálogo con ésta*⁸, así como los enfoques sobre el diseño de los museos o la adaptación de los mismos.

Desde este punto de vista, se podría afirmar que la museografía tiene una vigencia temporal más corta en su manifestación. Las corrientes expresivas que se vienen generando, vinculadas a las nuevas tecnologías, permiten comprender de manera más clara las razones por las que rápidamente va cambiando la manera de hacer un montaje. La utilización de lenguajes expresivos, en base a recursos tecnológicos nuevos como la virtualidad, lo multimedial estos asentados en los conceptos de interactividad, hipertextualidad, inmersión y otros que buscan envolver a los observadores en la idea de recrear intensamente la realidad.

2.3 El museo no es solo una institución artística

Hugues de Varine-Bohan, (director de ICOM 1973) señala lo negativo de la separación del objeto de su ambiente natural, pues ello es contrario a los fines del museo. Todo, explica, está dentro del museo, sin embargo, no

⁸ ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. Museología y museografía. Barcelona. Ediciones del Serbal. 2006

está más el arte que cualquier otra área de la actividad humana, todo debe ser acogido por el museo porque contribuye a la vida⁹.

Para de Varine-Bohan,

*el museo como finalidad, el museo como objetivo, es la universidad popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos. Lo que en una universidad normal es el lenguaje de las palabras y en última instancia el lenguaje de los signos escritos, en el caso del museo se convierte en el lenguaje de los objetos, de lo concreto*¹⁰

esta aseveración reafirma la necesidad de construir un lenguaje apropiado para la transmisión de la información basado en las potencialidades de comunicación que tienen los objetos en sí mismos. El descubrimiento de estas posibilidades es el reto permanente de los museógrafos, encontrando en los elementos de la comunicación visual los recursos para la materialización de sus proyectos. En la actualidad, esto cobra importancia en la medida que observamos la presencia de nuevas formas de comunicación y la incorporación de este nuevo lenguaje propio de las nuevas tecnologías: el hipertexto, además de la hipermedia y multimedia.

Museos y nuevas tecnologías en los procesos de construcción de las edificaciones

La aparición del hormigón armado y el uso del acero, el vidrio y nuevos materiales como los sintéticos han modificado los conceptos del diseño moderno, por ejemplo en el caso de la elaboración de las plantas que definen *“las características de la circulación en su interior”*¹¹ que para el caso de los museos es de gran importancia puesto que gran parte de su función está relacionada con el recorrido de la exposición.

⁹ LOS MUSEOS EN EL MUNDO Salvat . Barcelona 1973.

¹⁰ LOS MUSEOS EN EL MUNDO Salvat . Barcelona 1973

¹¹ JOAO RODOLFO STROETER Teorias sobre arquitectura Mexico. Trillas 2013

Las edificaciones de los castillos antiguos se hicieron en base a los materiales disponibles de la época con muros bastante anchos y el uso frecuente de arcos para poder soportar los techos. Por otro lado, estas condiciones técnicas no permitían luces grandes en los espacios así como las pocas posibilidades de modificación de la distribución de los espacios interiores.

El hormigón armado y el acero permitirán, entre otras cosas, adelgazar los muros, elevar la edificación a varios niveles y por lo tanto proyectar la verticalidad de manera libre. El sistema de construcción aporticada va a permitir el uso de la trama estructural reticular con grandes luces y la posibilidad de dar movilidad a las divisiones internas de la edificación, hecho que en la perspectiva del cambio de uso de la edificación se convierte en gran aliado para lo que Eco llamaba la “resemantización” de los signos.

Asimismo, el vidrio y otros materiales sintéticos contribuyen a que la luz natural sea la protagonista del diseño, que para el caso de los museos es fundamental. Esta innovación de los sistemas constructivos también se manifiesta en el acabado de las edificaciones al permitir lucir en su naturaleza al concreto, el vidrio y el acero, y así logra potenciar el valor expresivo del material para afirmar el carácter de la edificación. El aspecto estético se ve multiplicado cuando estos materiales facilitan las transparencias, la amplitud de espacios libres de columnas que interfieren la visibilidad, la construcción de columnas estilizadas, así como expresiones más ligeras de la estructura tanto en el interior como en el exterior de la edificación.

Las posibilidades de adaptación se amplían. Los sistemas modulares abaratan los costos de las edificaciones y permiten proyectar cambios

posteriores sin complicaciones en el proceso de desmontaje. La estructura de las edificaciones se proyecta para plazos finitos debido a la posibilidad de armarlas y desarmarlas con el consiguiente reciclado de los materiales.

2.4 Arquitectura y comunicación

El semiólogo Umberto Eco le asigna a la arquitectura su carácter comunicacional. Eco indica que “...*disfrutamos de la arquitectura como acto comunicacional...*”¹². Al respecto expone el caso de la función de la caverna como lugar de refugio que se puede dar en un momento de necesidad como, por ejemplo, durante una tempestad. Luego cuando pasa esto y encuentra otras cavernas, aunque no las use, las identifica como posibilidad de refugio convirtiéndose en modelo y así lo codifica para luego comunicar mediante signos gráficos a sus semejantes la existencia de estos lugares. Eco considera que el objeto arquitectónico genera códigos que luego se convierten en los hilos conductores de la comunicación.

Se sostiene que los sistemas de signos se encuentran en todo fenómeno cultural y que esta cultura es esencialmente comunicación.¹³ La idea de que la arquitectura es un sistema de signos y que estos permiten elaborar códigos, facilitan la comprensión de su carácter comunicacional al darse la posibilidad de que el propio objeto arquitectónico tenga un lenguaje.

Si el objeto arquitectónico puede codificarse, entonces puede comunicar un estado o su comportamiento. El carácter o personalidad de una edificación es adquirida por su función y por la forma. El reconocimiento de ese carácter es una cuestión cultural adquirida en base a una codificación que

¹² ECO, UMBERTO. La estructura ausente. España. Lumen. 1973

¹³ IDEM

dependiendo de varios factores, entre ellos el tiempo, puede ser muy estable y eventualmente convertirse en códigos tipológicos¹⁴.

Estas tipologías pueden evolucionar, modificarse. El cambio de función del objeto implica una recodificación del mismo, La resemantización del objeto que realiza el *styling* puede ser un intento de connotar una visión ideológica distinta a través de las estrategias de las nuevas funciones secundarias (connotaciones)¹⁵.

La adaptación de algunas edificaciones a su nueva función de museo se encuentra en esta perspectiva.

La identidad o carácter de la edificación busca consolidarse mediante la adquisición de nuevos códigos arquitectónicos basados en un nuevo sistema de articulaciones¹⁶. Esto está referido a la modificación de todo aquello que no comprometa a la estructura física de la edificación.

Que la arquitectura tenga las características propias de un mensaje persuasivo, como lo señala Eco, es algo que la museografía debe tener en cuenta para darle solidez a la totalidad del discurso museístico.

2.5 Arquitectura, función y lenguaje

Como es sabido, no siempre las edificaciones donde funcionan actualmente algunos museos fueron hechos para tal fin:

en ocasiones se trata de palacios que habían servido de residencia y han sido adaptados a la función de museo. El ejemplo más característico es el Museo del Louvre, en París, antiguo palacio de

¹⁴ IDEM

¹⁵ ECO, UMBERTO. La estructura ausente. España. Lumen. 1973

¹⁶ IDEM.

*los reyes de Francia. En estos casos ha sido necesaria una severa adaptación para equilibrar el respeto debido al edificio y las exigencias de una instalación moderna. Buenos ejemplos de ello son la utilización como museos del Castello Sforzesco, de Milán, y del palacio del Bargello, de Florencia*¹⁷

sabemos que el museo del Louvre uno de los más importantes del mundo fue una adaptación, hoy no se conoce que exista algún reparo en tal función, por el contrario, ha sido, posteriormente, ampliado incluso con la incorporación de concepciones modernas específicas para la función de museo logrando una convivencia de espacios con formas contrastadas.

Umberto Eco en la “Estructura Ausente” muestra el significado de la “resemantización” de los signos con el ejemplo de la iglesia, que luego del abandono en su función inicial, fue utilizado, como lugar para guardar caballos en una evidente ausencia de relación de su función religiosa. En condiciones normales, sería un sacrilegio que los animales pernoctaran en este lugar. Esta acción expresaba el cambio de uso que se le había asignado a este recinto y, como consecuencia de esto, se producía una modificación del significado de los signos que identificaban a la función original de esa iglesia. Probablemente, el deterioro progresivo de la edificación habría modificado de manera importante su apariencia quitándole su “carácter” reverente. Este ejemplo puede ilustrar las posibilidades de modificación que puede tener la función de un recinto como es el caso de un museo, donde la intervención del arquitecto supone la creación del nuevo “carácter” de la edificación.

¹⁷ ECO, UMBERTO. La estructura ausente. España. Lumen. 1973

El carácter de la edificación se asigna a su apariencia física tanto en el interior como en el exterior¹⁸ estamos hablando del cambio de función. No entraremos a la discusión sobre los límites de la modificación del objeto arquitectónico original hasta la pérdida de su identidad original, solo se podría apuntar que, en el transcurso del tiempo, la identidad de estas edificaciones se afirman en la repetición de su nueva función, así como en el logro de su objetivo

cuando las celosías y emparrillados de hormigón prefabricado se utilizaron por primera vez a finales de los años cincuenta, se vieron como “ralladores de queso” , “colmenas” o “cierres enrollables”; mientras que diez años después cuando eran la norma en muchos tipos de edificios, se vieron en términos funcionales: “esto parece un aparcamiento”. De la metáfora a la frase hecha, del neologismo, a través del uso constante, al signo arquitectónico: esta es la ruta continua que atraviesan tanto las nuevas y prósperas formas como la misma técnica¹⁹

Este tipo de comentarios proliferaron para criticar a la arquitectura moderna al hacer asociaciones de objetos con las edificaciones que se realizaban: “caja de zapatos”, “hueveras”, “lavadoras”, etc. debido al parecido evidente con códigos culturales plenamente arraigados en la población. Jencks cuestiona el uso de estas metáforas para representar la función del edificio así como su papel simbólico en estos. Considera que cuanto mayor son las metáforas la edificaciones expresan más dramatismo debido a la posible pérdida de control de la imaginación por parte del observador “...cuando los puestos de salchichas tienen la forma de lo que venden, poco trabajo le queda a la imaginación”. Con esto Jencks corrobora que el lenguaje de la arquitectura

¹⁸ BRUNO ZEVI. Saber ver la arquitectura. España.Poseidón. 1979

¹⁹ CHARLES JENCKS. El lenguaje de la arquitectura postmoderna. Barcelona. G Gili. 1980.

tiene una flexibilidad mejor que el lenguaje hablado, indicando que la transformación de sus códigos es más fugaz: *“...Mientras que un edificio puede durar 300 años, la manera que la gente lo considera y usa puede cambiar cada diez...”*²⁰

Aunque la base estructural es un pie forzado para su constante modificación, las edificaciones pueden tener variaciones en otros de sus elementos y serían suficientes para lograr su adaptación a los nuevos usos. A estos elementos les denominan unidades arquitectónicas que en una analogía lingüística Jencks las denomina “palabras” arquitectónicas (puertas, columnas, ventanas, voladizos, etc.). Precisamente estas condiciones son las que permiten afirmar que las edificaciones no solo pueden ser adaptadas a nuevos usos y ser funcionales, sino que como objeto arquitectónico puede adquirir una nueva significación y por tanto nuevas codificaciones, debido a un cambio en su uso: *“...No cabe duda de que la naturaleza de un objeto (o de un edificio) siempre estará mejor expresada por su utilización. El significado de un objeto es su uso. O, un objeto es aquello que hace...”*²¹

2.6 El lenguaje de la arquitectura: tipología, morfología y topología

La manera como se materializa el objeto arquitectónico puede ayudar a entender las posibilidades expresivas y de significación del mismo. Esta aseveración tiene que ver con un aspecto importante de este estudio que es la capacidad de adaptación y modificación de la edificación por un uso distinto para el que fue creado originalmente, así como la adecuación de este a diversos tipos de exposición. Por otro lado, se reconocen las posibilidades

²⁰ CHARLES JENCKS. El lenguaje de la arquitectura postmoderna. Barcelona. G Gili. 198

²¹ STROETER, Joao Rodolfo. *Teorías sobre arquitectura*. Mexico Trillas 2013

que el espacio arquitectónico puede ofrecer a una exposición y su capacidad para convertirse en un elemento de integración e identidad de la misma.

Nos aproximaremos a conocer el lenguaje de la arquitectura a través del análisis que hace Norberg-Schulz del pensamiento de Louis Kahn²²:

1. *¿Cómo se puede definir el lenguaje arquitectónico en términos de estructuras existenciales?*

2. *¿Cómo se puede comprender el proceso de la “reunión” que hace de un edificio una obra de arquitectura?*

La primera pregunta concierne sólo al lenguaje; la segunda se refiere al uso que de él se hace. En general, el lenguaje de la arquitectura expresa la estructura existencial de la “espacialidad” (Räumlichkeit). Heidegger no analiza en detalle esta estructura, sino que considerándola como una propiedad general del mundo, la vincula necesariamente a todos los modos de “ser-en-el”. Adoptando un término que hoy es de uso común, podríamos llamar “orientación” al aspecto espacial del “comprender”. A través de la orientación se llega al orden del ambiente. “El estado de ánimo” deviene “identificación”, o sea, que también está determinado por el carácter del ambiente. El “ser-con” consiste en aquellos “encuentros” sociales estructurados que determinan las instituciones. Mientras que “orientación”, “identificación” y “encuentro” indican las estructuras del ser-en-el, “orden”, “carácter” e institución” se refieren a estructuras espaciales. Todas juntas constituyen la base general del lenguaje de la arquitectura o, mejor dicho, de la Arquitectura...”²³

²² NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis Kahn

²³ IDEM

Según estas consideraciones se estima que la Arquitectura “habla” o, mejor dicho “revela” a través de sus componentes estructurales: “topología”, “tipología” y “morfología”²⁴

Schulz considera que la topología es el orden espacial, el mismo que tiene su base en los conceptos de “centro” y “recorrido”. “..el centro representa para el hombre lo que es conocido en contraste con lo que de desconocido y, en cierto sentido, amenazador lo circunda...”²⁵ indicando que el hombre adquiere presencia al ubicarse en ese punto y habitarlo, generándose la idea de “dentro” y “fuera”, recorridos desde el centro en direcciones que se desplazan sobre una misma superficie reconociéndolos como el “*mundo concreto de las acciones humanas*” a diferencia de “*la vertical, que, siempre fue considerada la dimensión sagrada del espacio*”²⁶ donde se puede expresar la conquista de la gravedad o “sucumbir” a ella, señala; la realidad puede ser más “alta” o más “baja” . El autor se vale de la idea de la intersección del plano horizontal con uno vertical para crear el modelo de espacio²⁷ de esta manera el concepto de topología se expresa tridimensionalmente, que es como se manifiesta la arquitectura.

La morfología se refiere a la manera como el objeto arquitectónico se erige en esa espacialidad topológica, como define sus confines que son los que finalmente establecen su carácter. Dicho aspecto es fundamental en este estudio, debido a que explica el sentido de la significación del espacio en una determinada función (en este caso, el museo y la exposición). “...el carácter de una forma arquitectónica está determinado por su modo de ser entre tierra

²⁴ IDEM

²⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis Kahn

²⁶ IDEM

²⁷ IDEM

y cielo”²⁸ Schulz, concordando con Le Corbusier, afirma que las formas son materializadas por la luz de la misma, como Kahn, quien considera que esta incide en el objeto provocando su tridimensionalidad, dándole sensación espacial, profundidad de campo. Son las paredes y los techos los elementos que materializan estas formas, los que configuran ese objeto tridimensional que adquiere sensación objetiva cuando la luz incide sobre este, produciendo sombra y penumbra (elementos siempre presentes en el pensamiento de Louis Kahn). La morfología parece ser el segundo momento del proceso de configuración de la presencia del objeto arquitectónico después de comprender el concepto de topología. De manera muy clara se expresa en esta idea de Heidegger²⁹ *“un confín no es el límite donde una cosa termina, sino, como ya lo comprendieron los griegos, ese límite a partir del cual una cosa comienza a venir a presencia”*. La topología es la que determina interior y exteriormente la volumetría del objeto porque la forma no solo es lo que se observa desde afuera sino también la espacialidad interior que es el lugar de habitación, de funcionalidad del objeto arquitectónico, que, en el caso de este estudio, adquiere relevancia de primer orden al constituirse en el recinto de la exposición.

La tipología, de acuerdo con Kahn³⁰ es la manifestación de la “institución” *“...se ocupa de las estructuras basilares del ser-con...”* en la que se produce el encuentro de los hombres con el espacio y el volumen configurándose *“una forma colectiva de participación y de comunicación”* que puede expresar la presencia de la “institución” la misma que plantea *“una posibilidad de comprensión tipológica”*. De esta manera, la incorporación del

²⁸ IDEM

²⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis Kahn

³⁰ IDEM.

uso del espacio cierra el proceso de materialización del objeto arquitectónico, cuando el hombre le da sentido habitándolo en toda su dimensión, justificando cada parte de la edificación. Este habitar es el sentido amplio, puesto que una “institución” puede ser una biblioteca, una vivienda, una escuela, etc. o un conjunto de estas, como podría ser la propia ciudad como lugar de *“reunión de las instituciones”*³¹.

Estos tres aspectos: topología, morfología y tipología constituyen el lenguaje de la arquitectura. El análisis de una obra arquitectónica debe pasar por reconocer estos aspectos en su configuración.

2.7 La institución, expresión de la tipología arquitectónica

El concepto de institución fue desarrollada por Louis Isadore Kahn. El arquitecto Kahn, fue profesor de la Universidad de Yale y otras. Llamaron la atención sus estudios sobre la luz y el espacio y el carácter de monumentalidad de sus propuestas, en este contexto es que desarrolla el concepto de institución. La institución aparece como ente consolidado de una cultura, con una identidad indiscutible y con una fuerza de referente que permite orientar los inicios de la proyectación arquitectónica. *“...los edificios poseen una esencia que determina su solución”*³². Pero esta esencia ha sido adquirida en un proceso de consolidación de acuerdos sociales que, en el tiempo, permiten advertir un “orden” que es el que se aplicará al proceso de proyectación. Carácter se le llama en el ámbito académico a la institución y se conviene en aceptar que ese carácter debe “hablar” por sí mismo, hacerse reconocer como “lo que quiere ser”. Afirma Kahn *“...quería llegar a demostrar que la arquitectura da cuerpo a lo inconmensurable. Para demostrar esta tesis*

³¹ NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis Kahn

³² IDEM

*introdujo el concepto de institución*³³ quiere decir entonces que la edificación ya ha sido concebida, en su concreción, como parte de un “*conjunto de reglas, órdenes, acuerdos públicos y privados*”³⁴ adquiriendo la categoría de institución. La sociología, con Durkheim, según Roca, toma a las instituciones como cosas, que la sociología no busca interpretar, sino más bien identificar las leyes que gobiernan los comportamientos de la sociedad. Desde esta visión, las instituciones pueden adquirir una solidez que trasciende la existencia de los hombres, y, por lo tanto, puede tener autonomía.

*la fuerza de una institución y sus limitaciones están en relación directa con el aporte individual que depende de la adhesión los valores que la sociedad y la cultura expresan en ella por correspondencia con las aspiraciones e intereses del sujeto individual*³⁵

Precisamente esta apropiación de la forma de concebir la institución es la que la hace permanente en el tiempo al constituirse en una forma de vivir. La existencia de la institución queda plenamente justificada porque se constituye en una parte necesaria en todo el engranaje de las relaciones sociales. “... *las instituciones son producto del acuerdo de partes, actos de fe común de una comunidad*”³⁶. En términos prácticos, la edificación recoge las necesidades de la sociedad para una relación armoniosa en el uso del espacio. “...*con la creación del ámbito de los espacios se da vida a la institución*” cita de Kahn.³⁷ Cabe señalar aquí que la concepción de institución no determina una sola forma expresiva en el diseño: “...*estoy buscando*

³³ IDEM

³⁴ ROCA, Miguel Ángel. Habitar, construir, pensar. Buenos Aires. CP67. 1989.

³⁵ ROCA, Miguel Ángel. Habitar, construir, pensar. Buenos Aires. CP67. 1989

³⁶ IDEM

³⁷ NORBERG CSHULZ. El pensamiento de Louis Kahn.

expresiones nuevas para instituciones antiguas” dice Kahn³⁸. Esto tiene que ver con la diversidad de las culturas así como su evolución social que puede determinar nuevas formas, pero esencialmente mantiene el carácter de la edificación porque es la institución la que es permanente. La incorporación de nuevos materiales, nuevos sistemas constructivos, la invención de nuevas tecnologías de iluminación, ventilación, nuevos materiales, etc. pueden conducir a nuevas formas expresivas, pero la organización de los espacios están determinados por su espíritu, por lo que “ha de ser”, por la institucionalidad adquirida dentro de la sociedad.

2.8 Función y Forma

Una defensa férrea es la que Stroter hace de la forma. Considerándola como esencial en la materialización del objeto arquitectónico. Los enfoques sobre la prevalencia de la función o la forma en la teoría de la arquitectura han dado lugar a diversas discusiones. La propia existencia de una corriente denominada funcionalista manifiesta la importancia de la misma.

Consideramos que la arquitectura esencialmente como albergadora de espacios habitables no la exime de su responsabilidad de generar relaciones armoniosas en los ámbitos externos sino también en los internos, esa armonía es estética, es forma, un estado superior de concebir el objeto arquitectónico, que puede elevarla a la categoría de arte.

El funcionalismo irrumpió como una necesidad del pragmatismo de la era industrial. La producción en serie, la aparición de nuevos materiales, fueron vinculados a la identificación utilitaria de las edificaciones y toda valoración estética era posterior a la función.

³⁸ IDEM.

La forma sigue a la función, afirmaban los funcionalistas. La belleza es consecuencia de la perfección funcional del edificio. Cualquier ornamento debe justificar su existencia mediante una función práctica³⁹. Por otro lado, Gillo Dorfles logra una concepción integradora de la belleza con la función al afirmar que la arquitectura funcional es aquella que logra o se esfuerza por lograr la unión de lo útil con lo bello⁴⁰.

En un afán de defensa del funcionalismo consideran a la belleza como una función que la arquitectura debe cumplir, que no es un añadido sino que es parte de su plena realización⁴¹.

*“..No es la función la que tiene una forma por el contrario la forma representa a la función, porque es la forma la que se construye, la que vence el tiempo, la que recorre los siglos y llega hasta nosotros. Es en ella donde se ejerce el uso. La función uso genera la existencia y el porqué de un edificio, pero el resultado siempre es una forma”*⁴²

según Stroeter la forma se vale de la función para darle existencia a la arquitectura. “La forma sigue a la función” generó no solo su contrapartida con “la función sigue a la forma” como lo señala Stroeter sino que, citando a Fred y Barbro Thompson sobre el concepto japonés de espacio: “...En oriente función y forma son una misma cosa. La forma es la combinación de espacio y función, y cuando estos cambian, se modifica también la forma que, por tanto, nunca es fija, sino temporal...”⁴³ esto expresa la mutua dependencia de estos dos factores en la concepción del objeto arquitectónico. Nuevamente, podemos confirmar la posibilidad de modificar el cambio de uso de un edificio

³⁹ FUNCION DE LA ARQUITECTURA MODERNA. España. SALVAT. 1973

⁴⁰ IDEM

⁴¹ FUNCION DE LA ARQUITECTURA MODERNA. España. SALVAT. 1973

⁴² STROETER, Joao Rodolfo. *Teorias sobre arquitetura*. Mexico Trillas. 2013

⁴³ IDEM

y afectar su representación denominado también carácter o identidad del objeto arquitectónico. El mecanismo de modificación corresponde al manejo del lenguaje de los distintos usos que puede adquirir la edificación.

El trabajo de un proyecto arquitectónico está delimitado por la continuidad y la integridad del proceso a través del cual se llega, en una primera aproximación, a la forma, y se pasa de manera imperceptible al 'formato'. El proceso opuesto, en forma fragmentaria, podría demostrarse a través de los ejemplos de remodelaciones de edificios...este hecho demuestra que, aún después de superar la etapa del proyecto, en la cual se define en líneas generales el lineamiento que mejor satisfaga las necesidades del programa, existe todavía una infinidad de caminos que conducen a configuraciones finales”⁴⁴

Esta afirmación es fundamental en este estudio. Da lugar a aceptar la posibilidad de cambio de uso de las edificaciones con la consecuente capacidad para modificar su carácter a pesar de haber tenido una concepción inicial muy clara para su función primigenia.

El cambio de función conduce a nuevas formas. De esta manera, Stroeter, abre el camino para incorporar una diversidad de funciones en las edificaciones. El reto del arquitecto es generar el carácter nuevo, la construcción de una nueva personalidad. Esta, definitivamente, se basa en la función y la forma.

2.9 Los códigos visuales

Eco desarrolla la forma cómo se generan los códigos visuales. En nuestro estudio, estos códigos los vincularemos a su significación con el objeto arquitectónico y su vinculación con la actividad museística.

⁴⁴ STROETER, Joao Rodolfo. *Teorías sobre arquitectura*. Mexico Trillas. 2013

La relación del hombre con su entorno registra una serie de hechos que configuran una forma de habitar y que corresponde a la forma de vivir de ese individuo o grupo de individuos. Ese conjunto de relaciones le asignan una identidad producto de la repetición y de la acumulación de funciones generadas por la necesidad de supervivencia.

Lo que en arquitectura se conoce como el *ser* de la obra, es lo que Eco reconoce como la capacidad que tiene la obra para comunicar una posible función incluso sin ser usada o sin funcionar. Esto es factible debido a la identificación que el usuario hace de la apariencia del objeto relacionada a su función. Cuando esto se produce, es decir, cuando el objeto promueve el acto para cumplir una función específica y comunica la existencia de esa función entonces se estaría logrando el objeto de la obra arquitectónica.

¿Qué es lo que permite la percepción de esta función? Se establece que el(los) sujeto(s) deben ser estimulados por el objeto, aquí tendremos que convenir en que se produce un traslado de datos del objeto al sujeto, es decir, se está produciendo un acto de comunicación.

La definición de la psicología sobre los estímulos es que estos son actos sensoriales complejos que provocan una determinada reacción, pero la arquitectura estimula la percepción en base a signos que solo son posibles de ser entendidos por las experiencias anteriores, estas permiten codificar y darles un significado.

El ejemplo de la caverna prehistórica que Eco ilustra es muy instructiva: frente al peligro, ese hombre, apelando al instinto y la razón simultáneamente, se cobija bajo una saliente de la montaña y comprueba en su experiencia las bondades de su descubrimiento. Adicionalmente identifica un conjunto de

elementos (signos) que configuran la idea de la caverna, esta configuración se convierte en un modelo (estructura) que es codificado como un objeto que cumple una función específica y que podrá servir para identificar otras. El ejercicio de la función se considera como prescindible para determinar el acto de comunicación, es decir que el objeto comunica una función, pero el hecho de no ser usado no significa que no comuniquen. Por ejemplo, un edificio recién construido, mientras no sea habitado puede estar comunicando una función.

Un conjunto de indicios (signos) permite advertir un mensaje fundado en códigos adquiridos en experiencias anteriores: la forma y tamaño de las ventanas, el diseño del ingreso, la altura de los niveles, etc. Sin embargo, el uso del objeto puede ser facilitado por la presencia de signos que se relacionan con funciones posibles pero que no están programadas para ejercerlas. Por ejemplo: un estadio se ve improvisado para hacer de plaza de toros porque las dimensiones, las tribunas y algunos otros elementos de la edificación permiten ejercer esta función. Otro ejemplo puede ser la sala de una vivienda usada como lugar del consultorio de un médico. Es decir, los espacios podrían estar siendo usados para funciones distintas, pero estos solo comunican la función que los signos expresan, esa significación solo podrá ser modificada integralmente; es verdad que la modificación de un signo puede alterar un mensaje, sin embargo eso depende de la fuerza o influencia de ese signo en ese universo. Es decir, en la obra arquitectónica.

Entonces, la función, de acuerdo a su manera de ejercerla, adquiere códigos distintos, los signos pueden modificarse, como, por ejemplo, los cambios que está propiciando la tecnología en los llamados edificios

inteligentes: puertas que se abren con tarjetas y no con llaves tal como las conocemos ahora, luces que se prenden con la voz, acciones en determinados elementos que son previamente programados, etc.

La fuerza de los signos viene dada por la herencia cultural, el peso de la repetición se expresa en la solidez del código, sin embargo; este código no es necesariamente estable, puede evolucionar y adquirir nuevos significados, así como recuperar su significado inicial, esto debido a que *los procesos de codificación son comportamientos sociales*⁴⁵ y los comportamientos sociales son dinámicos y evolucionan. Eco lo denomina “resemantización de los signos”.

*“Los únicos objetos concretos que nos interesan son los objetos arquitectónicos como formas significantes”*⁴⁶... es lo que la arquitectura debe lograr: que la forma del objeto permita la función y que, además, sugiera y promueva un uso fácil del objeto. Aquí hay que señalar que para lograr esto es necesario apoyarse en procesos de codificación existentes, es decir, apelar a la cultura que es el lugar donde hay que identificar los hábitos adquiridos y organizar un sistema de signos que tengan como referencia a otros conocidos.

Se plantea que se debería hacer una distinción entre lo que es un código de construcción del objeto arquitectónico y un código de elaboración de un proyecto del objeto. En el presente caso, la referencia es al objeto concretamente. Así, Eco plantea una clasificación de los códigos que utilizaremos para comprender su aplicación en la determinación de los criterios de identidad: códigos sintácticos y códigos semánticos.

⁴⁵ ECO, UMBERTO. *La estructura ausente*. España. Lumen. 1973.

⁴⁶ IDEM

Dentro de esta última clasificación se encuentran la articulación de elementos arquitectónicos (denotan función primaria: techo y escalera, connotan función secundaria “simbólica”: frontón, denotan carácter distributivo y connotan ideologías de formas de vivir: sala de estar y aula común). Por otro lado, la articulación de géneros tipológicos (sociales: escuela, hospital o espaciales: templos de planta circular, laberinto).

Es necesario destacar que, en el caso de la arquitectura, las codificaciones formalizan lo ya elaborado, a diferencia del código lingüístico, que formaliza soluciones posibles, lo que implica la posibilidad de lo inesperado. Una de las particularidades del proceso evolutivo del código arquitectónico es el hecho de que su origen se basa en el objeto cuya permanencia física en el espacio es relativamente larga y difundida en un determinado entorno que lo consolida como referente en su sistema de comunicación y eso porque, como se ha dicho ya, demoler una estructura de concreto y fierro no es algo se pueda hacer de manera arbitraria sin considerar los costos y el tiempo que toma esa acción. Un edificio como una ciudad no es un objeto que se pueda construir ni modificar en plazos cortos y lo que se haga será referencia más o menos duradera. Habría que reflexionar aquí lo que significa esto para las muchas personas (receptores) que habitan estos lugares: aceptar la decisión de los arquitectos (emisores) y, asimismo, el propio arquitecto valorar, dimensionar el impacto de sus propuestas de diseño.

De acuerdo con Eco, la arquitectura sería un sistema de reglas que permiten dar algo esperado. Desde este punto de vista la arquitectura se expresa como un mensaje que persuade e induce y se desenvuelve en una

sociedad de mercado, pues, se señala que *no es lo mismo que el poeta escriba algo para sí a que el arquitecto edifique*. Por la misma razón, el periodista podría escribir e incluso publicar, equivocarse y luego rectificarse en cambio el arquitecto podría hacerlo pero el retractarse implicaría situaciones más complejas como podría ocurrir con un edificio de más de cuarenta pisos que podría ser derribado después de treinta años de debates judiciales luego, de que se aceptara que la sombra que arrojaba perjudicaba a los vecinos. El tema de costos es el factor predominante a pesar de las complejidades que acarrea demoler una edificación. Aquí radica la inmensa responsabilidad del creador: manejar los criterios del sociólogo, del economista, del sicólogo, del historiador, del antropólogo, y así lograr que la obra se convierta en un mensaje que permita vivir de una manera nueva, es decir, persuadir a través de su obra su capacidad de habitabilidad. La interpretación del mensaje implica un crecimiento de la información que se convierte en la cultura que almacena los códigos que luego servirán para nuevas interpretaciones y aplicaciones. A pesar de esa característica de ser obra física de gran envergadura, no se ha dejado de hacer proyectos que han inducido a miles de personas a nuevas maneras de habitar, es el caso de Brasilia en Brasil y PREVI en el Perú. En este último, el arquitecto Christopher Alexander ensayó con su *pattern language*⁴⁷, una propuesta para organizar los espacios basadas en la experiencia vivida de las personas en las que se exponen hechos que demuestran la capacidad de estas personas para aceptar o rechazar estos mensajes en la medida que los elementos constitutivos de esos proyectos concordaban o contradecían sus realidades.

⁴⁷ ALEXANDER, Christopher. *Pattern language/Un lenguaje de patrones*. Barcelona. G. Gili. 1980

Mientras que en el primero, un alargamiento de los plazos de la construcción de la ciudad generó el desborde de los que no estaban programados para recibir este mensaje y establecieron sus propias soluciones en los ya tradicionales cinturones de miseria, en el segundo hubo una respuesta que expresaba una sintonía con las propuestas de crecimiento de los originales módulos de vivienda. Era la incorporación de una forma democrática en el proceso de diseño, donde el futuro habitante se convertía en el protagonista de la concepción de su vivienda. El arquitecto solo asume una actitud de asesor del proceso.

La lectura que se haría es que los códigos utilizados se afirman en el tiempo con su permanente uso y repetición. Los elementos de la arquitectura deberían ser flexibles estructuralmente para permitir la adaptación a nuevas funciones las mismas que conducen a nuevos significados, de lo contrario, como lo deduce Eco, sería como los monumentos del pasado que la historia ha de revestir con nuevos significados, cuando se quería lo contrario, que la arquitectura persuada, induzca a habitar de una manera y no que los acontecimientos modifiquen como el caso de aquella iglesia vieja que ahora sirve para guarecer a los menesterosos.

La conclusión de que *el arquitecto debe apoyarse en el soporte del sociólogo, el político, el antropólogo, le plantea prever el fracaso de sus predicciones y el error de sus investigaciones y debe saber que le exige anticiparse y acoger, pero no promover los acontecimientos de la historia*⁴⁸, todo esto porque los códigos de la arquitectura están fuera de ella, y es esto lo que hace que ninguna forma creada por la arquitectura impediría una

⁴⁸ ECO, UMBERTO. *La estructura ausente*. España. Lumen. 1973.

evolución distinta de los acontecimientos porque no está en su capacidad o función, aunque sí prever las que se producirían en torno a su obra para no descuidar el significado de la obra arquitectónica como hecho comunicativo. Pero esta prevención está condicionada con las necesidades sociales, con la capacidad del creador de aceptar la posibilidad de adaptación de su obra en aras de su permanencia en el tiempo como elemento integrado social y espacialmente. Esta acepción, permitiría entender cómo es que en el caso de los museos la adaptabilidad de las edificaciones es factible, siendo necesario el agrupamiento de los códigos que pertenecen a un discurso específico para darle personalidad a ese objeto arquitectónico.

2.10 Arquitectura y semiología

La arquisemiótica es la palabra que se suele utilizar para referirse a la formulación de una semiótica de la arquitectura. Umberto Eco, de manera más explícita, ha tratado el tema de la arquitectura en el campo de la semiología al desarrollar un estudio minucioso sobre los códigos arquitectónicos. Charles Jencks⁴⁹, por su parte, explica la presencia del signo arquitectónico:

es una entidad doble que tiene un plano de expresión (significante) y un plano de contenido (el significado). Los significantes pueden ser (aunque no necesariamente) formas, espacios, superficies, volúmenes, que tienen propiedades suprasegmentales (ritmo, color, textura, densidad, etc.)...” “...el significado de la arquitectura puede ser cualquier idea o conjunto de éstas, con tal de que no sean demasiado largas o complejas” “...los edificios no hablan

⁴⁹ BROADBENT, Geoffrey; BUNT, Richard; JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura*. México. Limusa. 1984.

*volúmenes complejos de prosa, que de algún modo se acerque a la precisión del lenguaje*⁵⁰.

Estas aseveraciones plantean la idea de que la arquitectura puede articular discursos como lo hace el lenguaje hablado; anota Jencks: *“Palladio y Le Corbusier siempre han presentado sus edificios con palabras” “...las unidades significantes de la arquitectura, las “palabras” y las “frases” de un edificio se pueden pensar, en el primer caso, como ventanas, puertas, pisos, cornisas, etc.”* se afirma, incluso, que el lenguaje arquitectónico es aún *“...más elástico y polimorfo que su variedad escrita y hablada”, que además “...está más “motivado” y es menos “arbitrario” lo que equivale a decir que tiene mayor proporción de signos indéxicos e icónicos.”* Esto quiere decir que la arquitectura se comporta como un mensaje con mucha funcionalidad, con una expresión muy explícita, de manera muy directa. Para el caso que concierne a este estudio, se permitiría incorporar de manera muy simple al elemento “espacio” en el conjunto de elementos que componen el discurso de las exposiciones.

2.11 El tiempo, la cuarta dimensión de la arquitectura⁵¹

Menciona Zevi que el tiempo se convierte en la cuarta dimensión del objeto arquitectónico. El recorrido que hace el habitante en el espacio se convierte en ese momento en la cuarta dimensión. Debido a que ese recorrido exige un determinado tiempo para desarrollar la observación, la habitabilidad, la confirmación del arquitecto de haber dado el concepto correcto al proyecto. Esta dimensión está dotada de movimiento, un elemento objetivamente dinamizador de la acción de habitabilidad. La edificación es estática como

⁵⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis Kahn

⁵¹ BRUNO ZEVI. Saber ver la arquitectura. Barcelona. Poseidón. 1979

estructura física pero el dinamismo de esta no solo aparece en su concepción espacial sino también en su uso. Una edificación cobra vida en la medida de la intensidad de su uso. Las escaleras, las rampas, los ascensores, los pasillos, las terrazas, las penetraciones solares, el juego de texturas en las paredes o pisos, el tratamiento de techos, el juego de desniveles, etc. constituyen esa dimensión de la que se trata aquí. La museografía tiene en cuenta estos aspectos y son potenciados para la elaboración de los discursos expositivos.

El desplazamiento horizontal y vertical constituye el dominio humano de la espacialidad del objeto arquitectónico, la conjunción de espacio y tiempo en la arquitectura le otorga presencia total, más aún si se le considera a la arquitectura como medio de comunicación en el sentido que le otorga Eco.

2.12 Arquitectura y lingüística

Respecto al carácter lingüístico de la arquitectura, Bruno Zevi⁵² menciona el caso del pintor italiano Miguel Ángel, quien teniendo importantes esbozos de fortificaciones haya sido desdeñado por los historiadores de arte preguntándose: *“¿a qué obedece este desaprovechamiento de un logro lingüístico y poético de tan inmensa valía?...”* igualmente se refiere a Frank Lloyd Wrigth a quien, como a Miguel Ángel,

fue perseguido, ofendido, objeto de burlas y hasta excluido del mundo oficial, de las metrópolis, de las universidades, reducido más de una vez a pasar hambre... Sería en verdad una autolesión, por parte de aquellos que pretenden construir una nueva sociedad, renunciar al uso de un lenguaje de alcance tan extraordinario

⁵² BRUNO ZEVI. Leer, escribir hablar arquitectura. Barcelona. Ed. Apóstrofe. 1999

Probablemente la referencia sea en el sentido de reconocer en estos elementos una manera de concebir a la arquitectura como un ente que expresa ideas como lo hace la lengua, más, está claro que ello es una muestra del carácter comunicativo que puede tener el objeto arquitectónico reconociéndole un estilo, una manera de expresarse. Zevi, de acuerdo con Eco, sostiene que la ciudad es una malla con una variedad de funciones fuertes y neutras, nunca son iguales, no se pueden contabilizar, es similar a lo que los lingüistas denominan elementos marcados y no marcados. En otro pasaje Zevi complementa la observación esta realidad diversa evocando a Barthes: “...aquél que quiera esbozar una semiótica de la ciudad debería ser a un tiempo semiólogo, especialista en signos, geógrafo, historiador, urbanista, arquitecto, y, probablemente también, psicoanalista...” como se puede apreciar, la arquitectura siempre aparece relacionada con las concepciones lingüísticas y comunicacionales. Zevi concuerda con Eco al afirmar la presencia de la comunicación en el objeto arquitectónico y exigiendo el reconocimiento de los códigos para comunicarse

si hay comunicación, debe establecerse en la medida en que el emisor organiza un mensaje basado en un sistema de reglas acordadas socialmente (aunque sea a nivel no consciente) que es el código... Si no lo vemos no significa que no exista, sino que todavía no lo hemos encontrado. Puede ser también que se trate de un código muy endeble, transitorio, que se haya formado recientemente y que esté destinado a reestructurarse dentro de poco tiempo, pero debe existir⁵³

Zevi es más enfático al señalar que

⁵³ BRUNO ZEVI. *Leer, escribir hablar arquitectura*. Barcelona. Ed. Apóstrofe. 1999

el problema de la comunicación arquitectónica es doble. Por un lado hay que analizar el emisor, es decir, la intensidad de comunicación de los espacios internos; por otro, el receptor, es decir, la sensibilidad con respecto al contexto urbano

Se refiere aquí al distanciamiento con el clasicismo que *“produce objetos tan autónomos de la red ambiental que podrían ser desplazados de un lugar a otro sin sufrir ninguna alteración...”* Es de notar que el nivel de reconocimiento del carácter comunicacional de la arquitectura, es alto y definitivo. Bajo estas consideraciones es más fácil entender la creación e interpretación del objeto arquitectónico. Este aspecto sería crucial en el campo académico en el sentido de conocer una metodología del proceso de diseño, su análisis y la verificación de una identidad que es el aspecto central del presente estudio. El aporte sería amplio ya que el estudio de la historia de la arquitectura es algo que debe tenerse en cuenta en el proceso creativo donde se entiende que *“...la arquitectura no relee el pasado para impulsar repeticiones o “citas” sino para entender y actualizar métodos de proyectar que, por encima de formas y significados, van a resultar más vivos y “modernos”⁵⁴*. Hay que reconocer aquí que todas estas ideas de Zevi se plantean en el marco de su defensa del estudio de la historia de la arquitectura como base para la innovación en el proceso creativo. Esto no reduce el valor comunicacional y lingüístico que le asigna Zevi a la arquitectura, por el contrario, es coherente con el carácter cambiante que podrían tener los códigos arquitectónicos a lo largo de la historia, así como sus recuperaciones, sus transformaciones (“resemantizaciones” dice Eco), análisis e interpretaciones. Estas codificaciones se producen a lo largo del tiempo y se *fijan “...en la memoria de muchas generaciones”*. Esta reflexión de Stroeter se encuentra muy

⁵⁴ BRUNO ZEVI. *Leer, escribir hablar arquitectura*. Barcelona. Ed. Apóstrofe. 1999

relacionada con el valor simbólico que se le asigna al objeto arquitectónico. En este *“la presencia física”* queda en segundo plano para dar mayor importancia a la relación del objeto con quien lo disfruta o a sus relaciones con otros objetos. Cobra importancia, de esta manera, el punto de vista del usuario: *“...El arquitecto crea objetos, pero son los usuarios de la obra arquitectónica los intérpretes de su significado...”*⁵⁵ Aquí puede ocurrir como en la comunicación visual: que los usuarios no perciban los significados que el creador ha previsto; esto es comprensible si consideramos que la cultura del usuario es modificada permanentemente, por lo que es indispensable un arquitecto en permanente observación de estas transformaciones para lograr la eficacia de su mensaje.

La identidad se refiere pues a esa relación del objeto con la imagen análoga alojada en la subconciencia producto de la cultura del sujeto, como lo concebía el filósofo: la mente empieza a grabar las imágenes desde el momento en que entra en contacto con el mundo exterior. Stroeter reconoce el carácter práctico en el proceso creativo: *“...La inspiración no es nada más que la reformulación inconsciente pero creativa, del material que ya existe con el nombre de tradición...”*⁵⁶

Según Stroeter

los arquitectos, en la actualidad, usan frecuentemente expresiones como “gramática”, “vocabulario”, “código” y se refieren a un “lenguaje” cuando tratan temas de arquitectura. Estas expresiones demuestran la intención de aproximar la arquitectura a la expresión verbal, ya sea ésta hablada o escrita...Los edificios “significan” alguna cosa desde las más obvias y triviales hasta las más ricas y

⁵⁵ IDEM

⁵⁶ JOAO RODOLFO STROETER *Teorías sobre arquitectura* Mexico Trillas 2013

complejas. No es extraño que la arquitectura, que está constituida por elementos físicos que simultáneamente transmiten significados y pueden enriquecerse por ellos, haya sido objeto con frecuencia de estudios de naturaleza semiológica

Asimismo, considera que en una analogía entre arquitectura y lenguaje, la característica que más se aproxima en ambas es la presencia de una estructura y que “ambos son sistemas simbólicos”. Aunque el descifrado de los símbolos arquitectónicos, dice, no es

instantánea y automática como el discurso hablado puesto que la arquitectura no es narrativa ...La analogía lingüística se enfrenta, por tanto, con una dificultad de gran envergadura, que es el carácter no verbal de la arquitectura como lenguaje

Todas estas reflexiones nos permiten asimilar la idea de que la arquitectura puede concebirse como un medio de comunicación. Es decir, ha de contemplarse que el objeto funcione y exprese aquello para lo que fue concebido (mensaje), y que pueda ser también percibido de la misma forma (receptor).

2.13 Elementos de la comunicación visual

Donis Dondis⁵⁷ reconoce un conjunto de elementos que se encuentran en los discursos visuales: el color, la línea, el punto, la textura, la dimensión, el movimiento y el tono. Estos elementos independientemente uno del otro pueden tener una significación tan importante como si se relacionaran entre ellos. La museografía estos elementos en la elaboración del discurso visual. Conocer su capacidad expresiva permite considerarlos como recursos necesarios para una eficaz transmisión del mensaje museístico.

⁵⁷ DONDIS, Donis. *Sintaxis de la imagen*. Barcelona. G Gili. 1976

El punto, se dice, es el origen de las formas y, sucesivamente, la línea, el tono y así todos los elementos que constituyen la materialización de las formas visuales. El pintor Paul Klee resumía este proceso: *“el punto en movimiento genera la línea, la línea puesta en movimiento genera el plano y este en movimiento configura el objeto tridimensional”*⁵⁸ Estos elementos visuales cumplen una función específica por su carácter abstracto convirtiéndose en recursos para la materialización de las formas, la elaboración de conexiones así como para la organización de la información del discurso de las exposiciones.

El tono le asigna la sensación de volumen al objeto al cubrirlo con distintos matices gracias a la presencia de la luz. En arquitectura, la luz es un factor fundamental para la expresión del objeto. La sombra cobra relevancia al constituirse en parte de la presencia del objeto, a la vez que la aparición de la penumbra completa el cuadro de lectura visual del conjunto arquitectónico. La luz aísla al objeto de la superficie y lo lleva al espacio para darle la sensación tridimensional.

La textura como elemento de expresión de las superficies busca la identificación con el objeto arquitectónico. La sensación táctil que genera una textura implica el acercamiento a la realidad. La textura sugerida es un recurso muy usado debido a su capacidad para mimetizarse con la realidad. En el discurso de las exposiciones, este elemento adquiere gran importancia si consideramos que el contacto del objeto museístico con el receptor está restringido a la observación. La función de la expresión de la textura cobra

⁵⁸ ELLEN LUPTON. *Teoría del diseño*. Barcelona. G Gili. 1994

gran relevancia cuando pretende crear la ilusión del relieve para simular la realidad.

La relación del ser humano con el entorno busca que este ejerza su liderazgo de manera muy explícita. La proporción y la escala de los objetos, y su relación con la dimensión física del hombre hacen que cada elemento del entorno siempre tenga su referencia con el ser humano. Las sensaciones de grandeza o pequeñez están relacionadas con la estatura humana. En el discurso museístico este último es un factor a considerar en el desarrollo de todo el guión por la relación que tienen los objetos con su contexto y el espacio que los alberga.

El movimiento es el factor que más se acerca a la representación realista de los objetos. Aquí, cabe distinguir el movimiento del propio objeto y el movimiento recreado a través de tecnologías como la animación cinematográfica. En cualquiera de los casos, la sensación de movimiento acerca más al sujeto que observa con el objeto observado. Los sentidos son puestos en acción cuando, además de la imagen, ingresan otros factores como el sonido o la textura y lo que en estos tiempos se denomina la interacción; es decir la posibilidad de “dialogar” con el o los objetos. Los mensajes multimediales se convierten en los espacios donde el movimiento cobra protagonismo. La representación 3D y su predisposición para la inmersión virtual multiplican la sensación de estar en contacto real con el objeto.

El color es uno de los factores más importantes en la representación por su manera de materializarse (connotación) y por la significación (denotación) que puede tener. En esas dos vertientes, se puede comprender

su presencia: su valor en la representación realista y la fuerza que puede imprimir en el campo de la significación. En la primera, su valor radica en la búsqueda exacerbada de una analogía con el objeto o acción a ser representada. En este momento, otros factores intervienen para completar dicho cometido: la textura, la luz, la proporción, etc. puesto que el color requiere de la forma para materializarse. El alto grado de similitud del color del(los) objeto(s) con sus representaciones (en el caso, por ejemplo, de las infografías explicativas) tiene que ver con la necesidad de mantener el interés en la historia que el guión ha propuesto, evitando que se separe la relación del objeto real y su representación. En la segunda, la representación está relacionada con los aspectos culturales. Los objetos tienen una significación en toda su dimensión. El color, contribuye a afirmar esta significación y le asigna una identidad que solamente es válida para una determinada cultura de un determinado lugar en un momento específico del tiempo al cual se añade toda la cultura visual del observador. *“...Un color, o una composición en color, puede tener un significado muy distinto según quien lo mire. Podríamos decir que el color no sólo se forma en el ojo sino también en el yo”*⁵⁹. Por eso resulta indispensable conocer la cultura de la población a la que se está dirigiendo el mensaje, en este caso, la exposición.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

⁵⁹ FRASER, Tom; BANKS, Adam. *Color: la guía más completa*. Barcelona. Evergreen. 2005.

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

Esta investigación es de carácter exploratoria, cualitativa.

3.2 MUESTRA Y UNIVERSO

Se ha considerado el criterio de juicio de expertos, estos han sido seleccionados de acuerdo a su trayectoria profesional y su competencia en la especialidad relacionada con esta investigación: curadores, artistas plásticos, comunicadores, historiadores de arte. Se ha seleccionado a nueve experimentados profesionales vinculados a la museografía a quienes se les ha formulado un conjunto de ocho preguntas agrupadas en tres áreas enmarcadas dentro del ámbito que las hipótesis plantean: los elementos de la comunicación visual, el espacio arquitectónico y la identidad visual-audiovisual de la exposición.

3.3 INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

TABLA DE PREGUNTAS

Estrategia para la prueba de hipótesis. Se ha planteado el criterio de comparación de las respuestas agrupadas por áreas y luego extraer en porcentajes los criterios mayoritarios que permitan verificar las hipótesis planteadas. Se ha analizado los criterios con los que afirman sus ideas: legibilidad, accesibilidad, pertinencia y funcionalidad de los elementos.

CAPÍTULO IV

Análisis

4.1 CONTRASTE DE HIPÓTESIS

El análisis se ha agrupado en tres áreas. En todos los casos, se ha incidido en involucrar los elementos del discurso, el lenguaje y el concepto de jerarquización.

En la primera área, tal como han sido concebidas las tablas, se ha identificado los grados de coincidencia en el juicio de cada uno de los expertos con respecto a la función de cada uno de los elementos de la comunicación visual:

- 1) su influencia en el discurso.
- 2) Influencia en el recuerdo
- 3) Identificación de elemento gravitante en el discurso.

En la segunda área, se buscó determinar la función del espacio arquitectónico en la identidad de la exposición:

- 1) Importancia del espacio en el diseño de la exposición.
- 2) Factores que determinan la unidad de la exposición
- 3) Capacidad de adaptación del espacio al discurso de la exposición.

Y, en la tercera área, determinar los mecanismos que evidencian la presencia de la identidad:

- 1) Elementos que otorgan identidad visual/audiovisual a la exposición.
- 2) Formas cómo se materializa la identidad.

Desarrollo del análisis

Área 1: la exposición

(los textos en cursiva son de los encuestados)

Con respecto a **la influencia de algún elemento de la exposición**. Las opiniones verbales fueron descritas para luego hacer una valoración cualitativa y cuantitativa, en base al número de veces que coinciden en los comentarios cada uno de los expertos.

Los expertos consideran que *todos (los elementos) están incluidos en un buen diseño*, esto expresa que es el organizador del discurso el que determina la relevancia de cada elemento que *el concepto debe quedar explícito en la narrativa*. Todos los elementos son importantes, se tiene que *considerar a cada uno de ellos en función de lo que se quiera transmitir*, esto determinará los elementos más adecuados y el diseño correspondiente.

Por otro lado creen que *la potencia del discurso está contenida en la convergencia de todos estos elementos*, es la naturaleza de la exposición la que privilegia unos sobre otros, esta aseveración pone en un mismo nivel la importancia de los elementos y es el concepto el que va proponiendo la emergencia de algunos de ellos.

Para algunos especialistas, *el objeto es el centro de atención*, el que tiene la influencia en el discurso y que más bien éstos se apoyan en los elementos que complementan su presencia.

La obra, el espacio y los visitantes son los elementos que, integrados influyen en el discurso. Se destaca en este aspecto el papel del visitante, como destinatario, como factor central para la generación del discurso museístico ya que todo está dirigido a él, significa esto que hay elementos del entorno que intervienen en la influencia.

También se considera a la creatividad como el punto de partida para establecer esta influencia, es decir que el criterio del organizador es arbitrario en el sentido de que es el tipo de exposición la que la determina. Se especifica que el color juega un papel fundamental.

En la Tabla 1 se observa que seis de los expertos (67%) consideran que cualquiera de los elementos puede tener mayor influencia en el discurso. Tres expertos (33%) de ellos consideran a algunos elementos (la iluminación, el color y la escenografía) como los más influyentes. Con estas cifras se confirma lo antes señalado

TABLA1

Elementos de la exposición que influyen en el discurso

<div> <div>Experto</div> <div>Elemento</div> </div>	<div> <div>EXPERTO</div> <div>1</div> <div>Castrillón</div> </div>	<div> <div>EXP 2</div> <div>Higa</div> </div>	<div> <div>EXP 3</div> <div>Germaná</div> </div>	<div> <div>EXP 4</div> <div>Vidarte</div> </div>	<div> <div>EXP 5</div> <div>Durand</div> </div>	<div> <div>EXP 6</div> <div>Tokuda</div> </div>	<div> <div>EXP 7</div> <div>Balla- dares</div> </div>	<div> <div>EXP 8</div> <div>Coro- nado</div> </div>	<div> <div>EXP 9</div> <div>Estabri- dis</div> </div>
ILUMIN.	X	X	X	X	X	X	X	X	X
COLOR	X	X	X	X	X		X	X	X
TEXTO	X	X	X	X	X	X	X		
SONIDO	X	X	X	X	X		X		
ESCEN.	X	X	X	X	X		X	X	X



Indicador: elementos influyentes del discurso.

La retención en la memoria del recorrido de una exposición se produce *por la claridad y la coherencia del mensaje*. Evidentemente esta claridad tiene que ver con la legibilidad de la presentación de los elementos tanto en su aspecto descriptivo como en el concepto propuesto. La coherencia tiene que ver con el adecuado enlace entre los elementos del guión museográfico y *el tratamiento que se le da, por ejemplo a la luz, el espacio, el montaje* en general de las obras. Se enfatiza que el primer impacto visual motivará el recorrido y determina *los patrones del guión curatorial*.

Todo *depende de cómo se usen los elementos, cómo se dispongan en el espacio*. Los aspectos funcionales y estéticos cuentan en la puesta de una exposición en la medida que ésta debe cumplir un objetivo práctico (lo museográfico) dentro de un concepto y una visión de la función del museo (museología). Los elementos se amoldan para apoyar esta intención, se someten a la propuesta conceptual.

Siempre ha de haber una *conexión entre los elementos*, un hilo conductor, esto se da en el plano de lo denotativo (a través del color, algún símbolo visual, sonido, etc.) como en lo connotativo (a través de una idea basada en lo histórico, lo pedagógico, artístico, etc.)

La distancia física entre el observador y la obra, el espacio durante el recorrido contribuyen a fijar el recuerdo.

La tecnología surge como elemento que va modificando los comportamientos en el consumo del mensaje de las exposiciones debido a que las informaciones previas a través de la internet y otros medios predispone al observador a distintas maneras de asimilar el discurso museístico. Esto provoca una diversidad de propuestas para lograr fijar en la

memoria lo que funcionalmente busca el expositor. Aparece el factor tiempo como elemento de alta consideración al evolucionar los lenguajes, los recursos, las nuevas formas de percepción (visual, multimedial, hipertextual, etc.)

En la Tabla 2 se observa que el 55.5% considera que el elemento influyente es el concepto, los demás (44.5%) consideran a algunos elementos en particular. Estas cifras revelan que el concepto necesita de un elemento concreto, visual, materializado para ejercer su presencia, su influencia; el montaje, la forma cómo se organiza la exposición, la claridad del mensaje, el planteamiento de los textos y el escenario o espacio arquitectónico contribuyen también a la recordación sobre la base de una idea o concepto.

TABLA2

Elementos que influyen en el recuerdo.

Experto Elemento	EXPE 1 Castrillón	EXP 2 Higa	EXP 3 Germaná	EXP 4 Vidarte	EXP 5 Durand	EXP 6 Tokuda	EXP 7 Balla- dares	EXP 8 Coro- nado	EXP 9 Estabri- dis
ILUMIN.		X	X					X	X
COLOR			X						
TEXTO			X	X					X
SONIDO			X						
ESCEN.			X					X	X
Otros	Concept		Concep		Concep	Concep	Concep		



Indicador: elementos influyentes del recuerdo

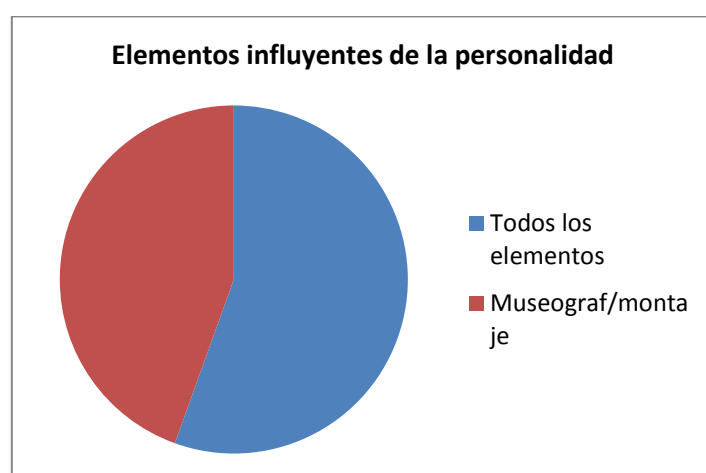
En la adquisición de **la personalidad de la exposición** se considera que todos los elementos influyen, así como el propio objeto en el contexto de *una narrativa muy explícita* es decir, que *la museografía adquiere presencia*, se hace vigente con esta aseveración. De alguna forma, la integración de todos construye una personalidad. Esta forma es el estilo que el curador imprime al discurso museístico. Por otro lado, se considera también que los contextos, incluido el espacio, predeterminan la relevancia de algún elemento, esta visión sintoniza con los criterios del diseño visual funcional donde la creación de un CIV (Centro de Impacto Visual) permite desarrollar un recorrido ordenado, secuencial y jerarquizado.

En este aspecto, en la Tabla 3, el 55.5% considera que todos los elementos pueden influir en la adquisición de la personalidad de la exposición. El 44.5% Considera la museografía, el montaje como los factores que pueden determinar esa personalidad o carácter. Aquí, es necesario mencionar que lo museográfico es lo conceptual y, en este caso, se considera que lo conceptual se ha de materializar con alguno de los elementos, el mismo que puede ser protagonista según el plan del montaje que se asuma. De aquí se deduce que en el montaje intervienen todos los elementos. Bajo esta consideración se puede afirmar que el 100% considera que cualquiera de ellos puede ser gravitante en la determinación del carácter de la exposición.

TABLA3

Elementos gravitantes para determinar la personalidad de la exposición.

Experto Elemento	EXPERTO 1 Castrillón	EXP 2 Higa	EXP 3 Germaná	EXP 4 Vidarte	EXP 5 Durand	EXP 6 Tokuda	EXP 7 Balla- dares	EXP 8 Coro- nado	EXP 9 Estabri- dis
ILUMIN.	X		X	X			X	X	
COLOR	X		X	X			X	X	
TEXTO	X		X	X			X	X	
SONIDO	X		X	X			X	X	
ESCEN.	X		X	X			X	X	
OTROS		mont.			Museog	montaje			mont



Indicador: elementos influyentes de la personalidad.

Área 2: el espacio arquitectónico

La importancia del **espacio arquitectónico en el diseño** de la exposición. El espacio es el continente de la exposición. Su morfología externa e interna son factores que intervienen en el diseño del guión museográfico. Por un lado, se considera que *el espacio debe ser neutral, holgado, cómodo y plurifuncional*, promoviendo un desplazamiento libre en el circuito de la exposición. Pero siempre será un factor de primera importancia a considerar en el desarrollo del guión museográfico.

El espacio es el contexto. El espacio es el hábitat de la exposición, la presencia o ausencia de elementos en él siempre serán notados sea por necesidad o por exceso de ellos. *El espacio se convierte en un elemento integrador de la gestión museística*, significa que la convivencia armoniosa de los elementos se da en relación a la calidez que le puede ofrecer un recinto arquitectónico, *en ocasiones tendrá que adecuarse, acomodarse* a la exposición.

Este es un reto para el proceso de resemantización⁶⁰ de la edificación. La búsqueda de *sensación de libertad* está inmersa en la propuesta museística, encontrándose esta sensación en acciones objetivas como ampliación de los espacios, liberación del techo o proposición de mayor altura al mismo.

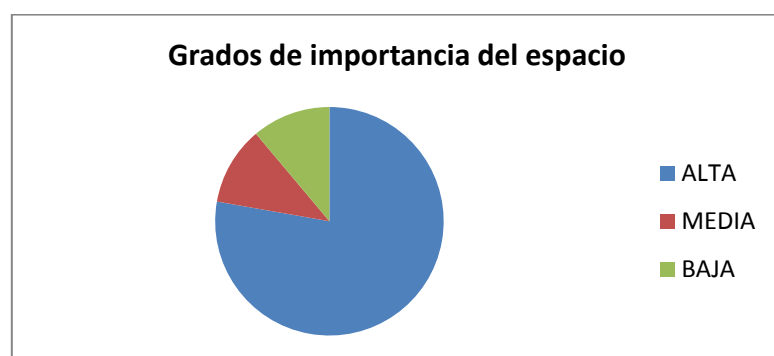
⁶⁰ ECO, UMBERTO. *La estructura ausente*. España. Lumen. 1973.

En la Tabla 4, el 89% considera al espacio como fundamental en el diseño de la exposición. *Puede resaltarla o hundirla*, señala enfáticamente uno de los entrevistados. El resto (11%) lo considera en menor importancia.

TABLA4

Importancia del espacio en el diseño de la exposición.

Experto Criterio	EXPERTO 1 Castrillón	EXP 2 Higa	EXP 3 Germaná	EXP 4 Vidarte	EXP 5 Durand	EXP 6 Tokuda	EXP 7 Balla- dares	EXP 8 Coro- nado	EXP 9 Estabri- dis
ALTA			X	X	X	X	X	X	X
MEDIA	X								
BAJA									



Indicador: grados de importancia.

Las exposiciones itinerantes implican el cambio de los espacios, la adecuación de una diversidad de espacios en distintos contextos sociales, geográficos, temporales. Se considera que el diseño de la exposición debe estar propuesto para una diversidad de público y por lo *tanto se tiene que identificar los hábitos perceptivos* de éstos. El aspecto cuantitativo juega un papel importante pues, se convierte en determinante del diseño, razón por la cual se presume que *el espacio ha de considerarse versátil para cualquier planteamiento museográfico*.

Se asume aquí que la edificación puede ser moldeada a las necesidades de cualquier exposición. La presencia de todos los elementos inicialmente considerados en la propuesta museográfica han de mantenerse para lograr que lo itinerante no desvirtúe su identidad o seleccionar *aquellos ejes que por su fuerza y presencia en el diseño han de permanecer siempre*. Son los ejes del guión los que han de estar bien definidos. Sin embargo, es *el concepto el que orienta la exposición*, es el que se mantiene aun cuando cambie el lugar o el momento de la exposición.

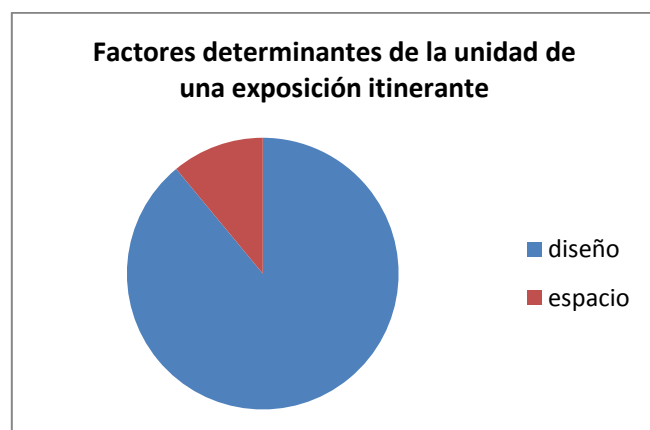
Con lo que se observa en la Tabla 5, el 89% considera el diseño como decisivo para otorgarle unidad a la exposición. A esto se añade un 11% que considera además al espacio como factor importante. La lectura de las declaraciones de los entrevistados nos conduce a concluir que es la propuesta museográfica la que determina esta unidad. El concepto,

reiteradamente, aparece como el factor clave en la elaboración del discurso museográfico.

TABLA5

Factores determinantes de la unidad de una exposición itinerante.

Experto Factor	EXPERTO 1 Castrillón	EXP 2 Higa	EXP 3 Germaná	EXP 4 Vidarte	EXP 5 Durand	EXP 6 Tokuda	EXP 7 Balla- dares	EXP 8 Coro- nado	EXP 9 Estabri- dis
Diseño	X		X	X	X	X	X	X	X
Espacio		X			X				



Indicador: Tipos de elementos.

Algunas edificaciones tienen mayores condiciones de adaptabilidad. *Un factor importante es la altura de los techos que beneficia al diseño. Por cierto, esto es válido de acuerdo a un tipo de exposición e incluso el aspecto creativo puede emerger por parte del curador para proponer en lugares restringidos acciones que resultarían siendo beneficiosos para la exposición, es decir, aprovechando la arquitectura como parte de la intención curatorial. Siempre es posible adaptarlo,* los presupuestos influyen en este aspecto y siempre es la iniciativa curatorial la que encuentra la capacidad de adaptación de la edificación.

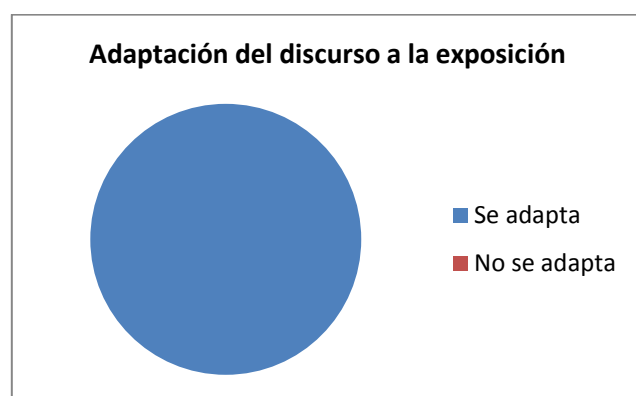
Definitivamente es la capacidad creadora de los curadores la que resuelve cualquier problemática de la exposición, en realidad, esa es su tarea. *Los conceptualistas transforman los “puntos muertos” en espacios útiles.* Ya Umberto Eco con su tesis de la resemantización de los espacios, ha corroborado la validez y capacidad de adaptación de los espacios a diversos usos. Eco ilustra su propuesta cuando describe cómo es que en una iglesia antigua y abandonada, se guardaban los caballos lo que implicaba un cambio drástico de uso de la edificación pero que para los campesinos del lugar había perdido su carácter sagrado y por lo tanto su uso estaba relacionado con las necesidades inmediatas de la comunidad. En un determinado momento, unos arqueólogos observaron esta iglesia y descubrieron que tenía valores arquitectónicos que los impulsaban a recuperarla, entonces se dispusieron a sacar a los animales, limpiar el lugar, refaccionar y reponer lo deteriorado hasta que se recuperó la edificación y entonces volvió a tener el carácter sagrado inicial, es decir se resemantizó el edificio, volvió a significar para los pobladores lo que inicialmente tuvo.

Aquí existe un consenso, el 100% de los entrevistados no duda en reconocer que cualquier espacio arquitectónico es posible de ser adaptado a cualquier tipo de exposición. La práctica del quehacer museográfico ha corroborado a los entrevistados que siempre hay una manera de hacer que el espacio se integre al discurso que ese proponen desarrollar. “...*todo depende de la creatividad para poder adaptar un edificio a una exposición*” señala uno de los entrevistados.

TABLA6

Adaptación del espacio arquitectónico al discurso de la exposición.

<div> <div>Experto</div> <div>Resposta</div> </div>	EXPERTO 1 Castrillón	EXP 2 Higa	EXP 3 Germaná	EXP 4 Vidarte	EXP 5 Durand	EXP 6 Tokuda	EXP 7 Balla- dares	EXP 8 Coro- nado	EXP 9 Estabri- dis
Sí	X	x	X	X	X	X	X	X	X
No									



Indicador : capacidad de adaptación.

Área 3: Identidad de la exposición

El concepto es el punto de partida de **la identidad de la exposición** y se manifiesta con los textos, el espacio y el montaje, pero básicamente la obra u objeto en exposición. *Cada muestra construye una identidad* y puede cambiar el elemento que mejor transmite el mensaje para ese caso. Aquí radica la riqueza de cada elemento, su capacidad para representar aquello que el emisor está pensando. No es mejor uno que otro, solo se posicionan en la medida que como elementos del lenguaje expresan mejor el guión museográfico.

Los *recursos visuales* son considerados importantes en el logro de la identidad, se entiende que corresponde a la identidad visual. *La comunicación entre la pieza y el visitante se propicia por un conjunto de procedimientos y técnicas* que se pueden identificar en el edificio, los recorridos, los materiales, los colores, la luz y el discurso textual. Siempre ha de considerarse el espacio y el tiempo en toda forma de comunicación y en las muestras la cultura de los visitantes son considerados vitales para sintonizar en el proceso de comunicación. El sistema de codificación verbal, visual, escrito y, recientemente, tecnológico contribuye a construir un lenguaje más horizontal.

De manera específica el 55.5% considera a la propuesta museográfica como el factor que otorga identidad. La museografía implica la totalidad de los elementos. Por otro lado, el 44.5% considera a todos los elementos de la museografía. En la idea de que el plan museográfico implica el uso de todos

los elementos se puede deducir que es la totalidad de los elementos los que pueden otorgar identidad a la exposición.

TABLA7

Elementos que otorgan identidad a la exposición.

Experto Elemento	EXPERTO 1 Castrillón	EXP 2 Higa	EXP 3 Germaná	EXP 4 Vidarte	EXP 5 Durand	EXP 6 Tokuda	EXP 7 Balla- dares	EXP 8 Coro- nado	EXP 9 Estabri- dis
ILUMIN.	X		X				X	X	
COLOR	X		X				X	X	
TEXTO	X		X				X	X	
SONIDO	X		X				X	X	
ESCEN.	X	x	X				X	X	
OTROS		mont.*			Montaje	Museog			museog

- **Montaje: significa que contiene todos los elementos**



Indicador: tipo de elemento.

La identidad se manifiesta de manera sencilla y *con una narrativa que conjugue obras, textos, montaje y espacio*. Por lo tanto esa narrativa debe estar claramente conceptualizada la misma que se materializará técnicamente en un guión museográfico.

Cada muestra es distinta a la otra, aún, cuando sea el mismo concepto, *la obra nunca se agota*, los distintos lugares y momentos materializan expresiones distintas aunque el concepto se mantenga. El diseño visual y la organización museográfica son las formas como se materializa la exposición. Esta concreción puede ser un título, una pieza, una acción todas basadas en un concepto. Es el conjunto de elementos tangibles, visibles, perceptibles por los sentidos los que se ponen de manifiesto en la exposición con sus respectivas formas expresivas de color, textura, proporción, tridimensionalidad, etc.

Es indispensable resaltar en este proceso de identificación del concepto general, el criterio de jerarquización de los elementos. Aunque los elementos, en teoría, no pueden competir entre ellos por ser de distinta categoría, sí es necesario enfatizar que es un factor que ordenadamente puede establecer un recorrido progresivo en la lectura de la muestra. El énfasis que se le pueda otorgar a un elemento bajo determinadas condiciones de tamaño, forma, ubicación, legibilidad puede establecer una gradación en la lectura de la exposición.

Cuando se habla de identidad se refiere a la capacidad que tiene la muestra de fijar en el recuerdo de los visitantes el concepto que se ha trabajado, a través de colores, tipografías, palabras claves, objetos simbólicos, acciones simbólicas; elementos que lideran la lectura y arrastran progresivamente a los demás para construir un eje unitario, integrado y con identidad.

El 88.8% considera a la temática y el 11.2% a la confluencia de todos los elementos la manera cómo se materializa la identidad. El concepto de museografía se refiere aquí al tratamiento de los elementos en el diseño de la exposición. Aunque se hace una distinción en el aspecto descriptivo de los factores que participan de la exposición, se puede considerar a ambos como comunes y por tanto el criterio es el mismo.

TABLA8

Forma como se materializa la identidad.

<div> <div>Experto</div> <div>Factor</div> </div>	<div> <div>EXPERTO 1</div> <div>Castrillón</div> </div>	<div> <div>EXP 2</div> <div>Higa</div> </div>	<div> <div>EXP 3</div> <div>Germaná</div> </div>	<div> <div>EXP 4</div> <div>Vidarte</div> </div>	<div> <div>EXP 5</div> <div>Durand</div> </div>	<div> <div>EXP 6</div> <div>Tokuda</div> </div>	<div> <div>EXP 7</div> <div>Balladares</div> </div>	<div> <div>EXP 8</div> <div>Coronado</div> </div>	<div> <div>EXP 9</div> <div>Estabridis</div> </div>
Todos los elementos	Confluencia de todos los elementos								
Otros		Obra, guión, espacio montaje	A través de la temática	Con la temática y la museog	Con la museog	Temát y museog	Temat	temát	Temát



Indicador: formas de representación.

CAPÍTULO V

5.1 COMPROBACIÓN DE HIPÓTESIS

Se comprueba que la articulación de los elementos de la comunicación visual-audiovisual y su integración con el espacio arquitectónico determinan la identidad de la exposición.

La articulación jerarquizada de los elementos influyen en el discurso, en el recuerdo, en la identidad del discurso.

La importancia del espacio y su capacidad de adaptación permiten contribuyen a la identidad de la exposición. Se confirma que el espacio es parte de la identidad del mensaje de la exposición, al considerar que influye en el discurso, en el recuerdo y que constituye un factor importante en el diseño al ser el elemento que alberga y permite que converjan los elementos, a la vez que su capacidad de adaptabilidad permite integrarse a cualquier propuesta de discurso museográfico.

La integración de estos dos sistemas: la articulación de los elementos y la adecuación del espacio, determinan la identidad de la totalidad del discurso de la exposición.

La identidad visual está basada en el sistema de funcionamiento del espacio y de los elementos que en él se albergan. Se comprueba que la adaptabilidad del espacio genera un sistema propio a cada exposición. El concepto que se plantea impone una organización del espacio y este tiene flexibilidad inmediata para adaptarse a un nuevo discurso. Esto permite advertir que en el caso de las exposiciones itinerantes el espacio

arquitectónico al tener capacidad de adaptación a la propuesta conceptual se integra en forma consistente con ésta para materializar la identidad del discurso propuesto.

CAPÍTULO VI

6.1 CONCLUSIONES

LA EXPOSICIÓN

Cualquier elemento que interviene en la exposición puede tener influencia según el concepto que se plantee en el discurso. La determinación de dicho elemento está dado por el concepto y por los objetos u obras en exhibición.

La retención en la memoria de los visitantes se dará por la forma como se integran espacio, objeto y visitante para enfatizar la presencia del concepto. La forma cómo se integran los elementos, construyen una forma del discurso que contribuyen a la recordación.

Es el concepto el que determina la personalidad de la exposición y. a su vez, propone qué elemento puede ser el hilo conductor del discurso.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

El valor del espacio arquitectónico está dado por su función de integrador de la muestra.

En las exposiciones itinerantes, el espacio se somete a la formulación del concepto de la exposición. El factor decisivo para sostener la identidad de la exposición es el concepto museográfico propuesto.

La capacidad de adaptación del espacio arquitectónico es total. La museografía considera que el espacio se supedita a la propuesta conceptual.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Los aspectos visuales, mutlimediales, virtuales y una adecuada adaptación del espacio en concordancia con el concepto fijan la identidad de la exposición. El concepto de jerarquización impone los elementos gravitantes de la exposición.

La articulación adecuada de las obras u objetos en armonía con el espacio arquitectónico permiten materializar la identidad de la exposición.

BIBLIOGRAFÍA

ACHA, Juan. *Arte y sociedad.* México. Fondo de Cultura. 1981.

ALEXANDER, Christopher. *Pattern language.* Barcelona. Gustavo Gili. 1980.

ARNHEIM, Rudolf. *La forma visual de la arquitectura.* Barcelona. G Gili. 2001.

BROADBENT, Geoffrey; BUNT, Richard; JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura.* México. Limusa. 1984.

DONDIS, Donis. *Sintaxis de la imagen.* Barcelona. G Gili. 1976.

ECO, Humberto. *La estructura ausente.* España. Lumen. 1973

FERNÁNDEZ, Alonso, Luis. *Museología y museografía.* Barcelona. Ediciones del Serbal. 2006.

FRASER, Tom; BANKS, Adam *Color: la guía más completa.* Barcelona. Evergreen. 2005.

JENCKS, CHARLES. *El lenguaje de la arquitectura postmoderna.* Barcelona. G Gili. 1980.

LOS MUSEOS EN EL MUNDO. Barcelona. Salvat. 1973

LUPTON, Ellen. *Teoría del diseño.* Barcelona. G Gili. 1994.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *El pensamiento de Louis Kahn*

ROCA, Miguel Ángel. *Habitar, construir, pensar.* Buenos Aires. CP67. 1989

STROETER, Joao Rodolfo. *Teorías sobre arquitectura.* Mexico. Trillas. 2013

ZEVI, Bruno. *Leer, escribir hablar arquitectura.* Barcelona. Ed. Apóstrofe. 1999

ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura.* España. Poseidón. 1979

ANEXOS

EXPERTOS ENTREVISTADOS

ALFONSO CASTRILLÓN

Doctor en Filosofía y Letras, Arte por la [Universidad Complutense de Madrid](#) 1965 – 1968 , Cursos de Doctoral en Historia del Arte en la [Universidad Complutense de Madrid](#) 1965 – 1967 , Corsi Singoli sobre Arte Renacimiento y Manerista en [Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'](#) 1964 – 1965 , Curso de Museografía con el Profesor Franco Minisi en la [Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'](#) 1964 – 1965 , Curso de Historia del Arte sobre Miguel Angel en la [Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'](#) 1963 – 1964 , Bachiller en Humanidades, Letras y Humanidades por la [Pontificia Universidad Católica del Perú](#) 1954 – 1959

Es Director del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas en UNIVERSIDAD RICARDO PALMA, Coordinador de la Maestría en Museología y Gestión Cultural en UNIVERSIDAD RICARDO PALMA, Director de la Galería de Artes Visuales y del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la misma universidad

Ha ejercido como Director General del Sistema Nacional de Museos en Instituto Nacional de Cultura , Director del Centro de Extensión Universitaria y Proyección Social en Universidad Nacional Mayor de San Marcos , Director de la Escuela Académico Profesional de Arte en Universidad Nacional Mayor de San Marcos , es Especialista en diseño de museos y guiones para los mismos. Conocimientos en Arte Contemporáneo del Perú y del mundo. Investigador en temas de arte.

JAIME HIGA

Artista Plástico, formado en la Escuela Superior de Bellas Artes Corriente Alterna, Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Católica y en el Taller de Dibujo de Cristina Gálvez.

Ha obtenido diversas distinciones:

2007 . 3er Premio “Ars Amandi”. Instituto Toulouse Lautrec.

2006 . 1er Premio “Ars Amandi”. Instituto Toulouse Lautrec.

2002 . Finalista del Concurso de Dibujo ICPNA

. Finalista del VI Concurso de Artes Plásticas Fundación Telefónica

1994 . Seleccionado para la Representación Peruana en la XI Bienal

Internacional de Arte de Valparaíso, Chile.

1993 . Seleccionado para el Programa de Artistas Plásticas organizado por la

Mid America Arts Alliance (Kansas, U.S.A)

1991 . Segundo Premio. III Concurso “Manuel Checa Solari”

Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores.

1990 . Mención Honrosa. “V Concurso Nacional Artistas Jóvenes”.

Organizado por Southern Perú y el ICPNA de Arequipa.

1989 . Primer Premio. VI Salón Nacional de Pintura del Instituto Cultural Peruano Norteamericano.

. Primer Premio. Concurso de Pintura Hotel Crillón de Fomento al Arte

Docente en diversas instituciones, entre ellas Instituto Toulouse Lautrec, Universidad San Ignacio de Loyola, Instituto Corriente Alterna, Centro de la Imagen, etc.

Ha participado en diversas muestras individuales y más de 130 muestras colectivas en diversos países del mundo, así como realizado diversas performances, escenografías y conciertos.

Actualmente dirige Bruno Gallery, espacio cultural para las artes plásticas, música y diseño.

GABRIELA GERMANÁ

Curadora e investigadora especializada en temas de arte tradicional andino y del siglo XX peruano. Tiene formación como historiadora del arte y estudios de maestría en Historia en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente se encuentra realizando los estudios de doctorado en Historia del Arte en Florida State University. Entre las exposiciones realizadas se encuentran Entornos reconfigurados (MAC-Lima, 2013); Éxodo / Llaqta puchukay. Historias de migración y violencia en las pinturas de Sarhua (co-curaduría con Gustavo Buntinx, Galería Pancho Fierro, 2012); Rojas, Mérida, Urbano, Sánchez. Grandes maestros del arte peruano (co-curaduría con Giuliana Borea, TGP, 2008); Jesús Urbano Rojas. Exposición Retrospectiva 1952-2007 (MASM, 2007); entre otras. Asimismo ha publicado artículos en revistas especializadas como Illapa (Lima, Perú), Anales del Museo de América (Madrid, España) y Artesanías de América (Cuenca, Ecuador).

Ha sido encargada de las áreas de conservación e investigación del Museo Nacional de la Cultura Peruana y del Museo de Arte de San Marcos, se ha desempeñado como Coordinadora de Exposiciones de la Alianza Francesa de Lima, y ha formado parte del equipo de investigadores del proyecto Documentos de Arte Latino y Latinoamericano del siglo XX (Museum of Fine Arts, Houston, EE.UU. - Museo de Arte de Lima).

GIULIANA VIDARTE

(Lima, 1981) Curadora independiente y docente en la Escuela de Arte y Diseño Corriente Alterna, el Centro de la Imagen y la UPC. Estudió Literatura e Historia del Arte en la PUCP y en 2013 participó de un Curatorial Intensive promovido por el ICI de Nueva York. En 2014, recibió una beca de la Gwangju Biennale para participar del International Curator Course y una beca de la Getty Foundation y la Fundación Cisneros para asistir a la conferencia anual del CIMAM. Actualmente, se encuentra desarrollando proyectos curatoriales relacionados con el arte peruano amazónico. Junto a losu Aramburu y Florencia Portocarrero promueve el proyecto Charla Parásita

SOPHIA DURAND

Comunicadora Social, diseñadora gráfica y curadora. Egresada de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Dirige proyectos de diseño editorial, fotografía y arte. Entre sus últimos proyectos está la exposición *El Peregrino, una mirada fotográfica* proyecto ganador en el concurso por los 100 años de Luis de Góngora convocado por los Centros Culturales de España en Iberoamérica curada el 2014; el mismo año cura el V Salón del Cómic en 19ª Feria Internacional del Libro de Lima. Fue curadora en la Bienal de Fotografía de Lima 2012 con la exposición *Diana f+ a todo color*, en la sala de Fundación Telefónica. En el 2010 gana el Concurso Nacional de Video-Arte VAE11 de Fundación Telefónica con la obra "Trino Nacional". En el 2009 publicó el libro *Santos Inocentes, una mirada histórica, una mirada estética sobre el deterioro*. Daniel Contreras, Sophia Durand, 2009, Lima, Perú. Actualmente es parte del área Extensión Educativa, Proyección Social y Comunicaciones en Centro Cultural de Bellas Artes, del área gráfica del proyecto curatorial Micromuseo y del proyecto del Lugar de Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social; dirige anualmente el Festival de Pinhole en Perú y desarrolla el proyecto Museo Kitsch del Perú.

LUIS MIGUEL TOKUDA

Estudios en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. (1975 – 1983)
Titulado en Bachiller en artes plásticas: especialidad en pintura.

Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. (2005-2006) Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación. Programa de complementación académica docente para Bachillerato.

Docente en diseño y artes en instituciones como: UPC (Universidad Peruanas de Ciencias Aplicadas), UCV (Universidad Cesar Vallejo), Toulouse Lautrec (Instituto de diseño), ENSABAP (Escuela Nacional Autónoma de Bellas Artes del Perú).

Dedicado a la especialidad de arte teniendo exposiciones tanto individuales como colectivas.

En el ámbito profesional fue Director y promotor en la empresa de diseño y creaciones CENTRO ART. SRL.

Director Académico de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú.

Experiencia en Montajes en Museos y Salas de exposición:

Ilustración, Montaje e Implementación de las:

Unidades Expositivas Gráficas del Circuito Prehispánico, Museo de la Nación. Lima-Perú. Implementación del Museo de la Electricidad, Barranco, Perú. Museo Middendorf, Parque "Las Leyendas" Museo Vicús, Piura. Museo Nacional de Sicán, Lambayeque. Museo de Sitio de Tambo Colorado, Ica. Museo de sitio de Paracas. Museo Middendorf, Parque "Las Leyendas". museo Vicús, Piura. Puesta en valor de la huaca Cruz Blanca. "Parque Las Leyendas", Lima.

Apoyo de artículos en publicaciones como:

REVISTA HAUCAYPATA; Revista Investigaciones Arqueológicas del Tahuantinsuyo
Hallazgos de Canis Familiaris en el santuario de Pachacamac. Isabel Cornejo, Denise Pozzi-Escot, Katiusha Bernuy, Enrique Angulo, Luis Miguel Tokuda.

Anders, Martha; Shimada, Izumi; Chang, Víctor; **Tokuda, Luis**, Quiroz, Sonia Amparo. **"Producción cerámica del Horizonte Medio Temprano en Maymi, Valle de Pisco, Perú"**.

ALICIA BALLADARES

Licenciada en Educación por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Bachiller en Educación y Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Estudios de Museología con el maestro Francisco Stastny

Ha dirigido el Museo de Arte Italiano.

Ha participado en el Taller Internacional de Museología organizado por el Centro Cultural de España a cargo de destacados maestros del Museo del Prado, Museo reina Sofía y otros.

Distinguida por CONCYTEC por su labor en el Museo de Arte Italiano.

Mujer del Año por la revista Gente.

Tiene a su cargo el Curso de Museología y Taller de Galería de Arte de la EAP de Arte de la UNMSM.

Asesora el Proyecto INNOVArte del Vicerrectorado Académico de la UNMSM.

Distinguida con el Escudo de la UNMSM.

JOSÉ CORONADO

Artista plástico, formado en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

Profesor en [Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú](#).

RICARDO ESTABRIDIS

Doctor en Historia del Arte con estudios en la Universidad de San Marcos, en la Universidad de Sevilla y en la UNED de Madrid.

Trabaja en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos desde 1986, como docente en el Departamento Académico de Arte, actualmente en la categoría de Profesor Principal.

En 1993 fue nombrado Director del Museo de Arte de la referida Universidad, cargo que desempeñó por espacio de seis años, hasta 1999. Asimismo ha sido Director de la Escuela Académico Profesional de Arte de la Facultad de Letras por espacio de 14 años.

Entre el 2007 y 2010 fue Director de la Unidad de Investigación y desde el 2011 fue elegido Director de la Escuela Académico Profesional de Conservación y Restauración de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, escuela que gestó durante más de diez años y que fue creada en San Marcos en el 2011, cargo que desempeñó hasta el 2013.

Su campo de investigación comprende principalmente las artes plásticas en el Perú del siglo XVI al XIX y sobre el tema cuenta con varias publicaciones en libros y revistas especializadas en el Perú y el extranjero. Asimismo, ha participado como conferencista en congresos internacionales en España, Portugal, Brasil, México y Colombia.

Entre sus libros destacan: *El Grabado en Lima Virreinal. Documento histórico y artístico (Siglos XVI al XIX)*, publicado por el Fondo Editorial de San Marcos, con auspicio del Banco de Crédito del Perú y *Arte en el Antiguo Perú. Museo de la Nación*. Auspiciado por Petroperú. Además cuenta con muchos artículos, ensayos y capítulos en Libros y Revistas en el Perú y en el extranjero.

FORMATO DE ENCUESTA A EXPERTOS

Consideraciones previas

- La exposición tendría algunos elementos más gravitantes que otros.
- El espacio arquitectónico es, después de los elementos de la exposición, el factor fundamental en el discurso de la exposición.
- Los elementos de la exposición y el espacio arquitectónico definen la personalidad visual de la exposición.

En estas consideraciones se asume que los elementos y el espacio arquitectónico se supeditan al concepto (contenido) planteado por el curador.

Cada respuesta puede ser concebida entre tres a 5 renglones o lo que usted considere pertinente.

La exposición

- 1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?
- 2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?
- 3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

- 4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?
- 5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

RESPUESTAS DE LOS EXPERTOS ENTREVISTADOS

Alfonso Castrillón

Consideraciones previas

- La exposición tendría algunos elementos más gravitantes que otros.
- El espacio arquitectónico es, después de los elementos de la exposición, el factor fundamental en el discurso de la exposición.
- Los elementos de la exposición y el espacio arquitectónico definen la personalidad visual de la exposición.

En mi opinión el espacio debería ser neutro y no interferir en los elementos de la exposición. El espacio debe ser holgado, cómodo y que permita todas las instalaciones necesarias.

En estas consideraciones se asume que los elementos y el espacio arquitectónico se supeditan al concepto (contenido) planteado por el curador.

El espacio no se supedita a los contenidos: dado un espacio determinado se trabaja (diseña) la exposición. Por eso lo más recomendable es el plano libre donde se puede armar cualquier exposición.

Cada respuesta puede ser concebida entre tres a 5 renglones o lo que usted considere pertinente.

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso? Todos. Están incluidos en un buen diseño.

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes? La claridad y la coherencia del mensaje.

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante? Todo confluye en el diseño: todos los elementos de la exposición son importantes.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición? De primera línea: el espacio debe ser neutral, holgado, cómodo, plurifuncional. Evitar los vericuetos, los recorridos obligatorios, dejar siempre la posibilidad de “escape”.

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)? El diseño de la exposición debe estar de acuerdo a los hábitos perceptivos de un público ni muy “académico”, ni muy “popular”.

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición? Depende del edificio. Por ejemplo los edificios antiguos poseen techos altos, cosa que beneficia un buen diseño.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

Ya se contestó líneas arriba.

Jaime Higa

1. A mi parecer todos los elementos deben apuntar a que esa narrativa que está detrás de las obras sea explícita.
2. Este punto es muy relativo, dependerá de cómo se haya usado la luz, el espacio, el montaje en general de las obras.
3. En primer término las obras de arte y luego realizar un buen montaje para que esa narrativa sea explícita.

4De hecho el cubo blanco se ha impuesto desde hace mucho tiempo como el espacio preferido por su neutralidad y porque no interfiere con las obras expuestas, también se

pueden aplicar elementos decorativos para resaltar las obras pero para tomar esas decisiones hay que ser muy cauteloso.

5. Ese es un punto muy difícil de dilucidar sin contar con los espacios en concreto, sobre todo porque dependiendo de mayor o menor espacio las obras se lucirán mejor o no. Debe haber un espacio de descanso entre obra y obra.
6. Este punto también es relativo, según la índole de la muestra y también en que espacios se piensa mostrar las obras.
7. Yo creo que hay cuatro puntos muy importantes en una exposición: 1. Las obras deben calidad y mostrar una visión o conceptos determinados. 2. Debe ir acompañado de un texto curatorial que haga más accesible los puntos de vista y conceptos de la obra 3. El espacio debe ser el adecuado para que las obras luzcan su mayor potencial. 4. El montaje debe ser adecuado, es decir color de paredes, altura de las obras, iluminación, etc.
8. Conjugando los 4 puntos arriba explicados se puede lograr una muestra que potencie las obras y la narrativa subyacente en ellas.

Gabriela Germaná

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?

Todos los elementos son igual de importantes. Hay que pensar en la elección de cada uno de ellos y su disposición en función de lo que se quiera transmitir a través de la muestra. Cuál es el discurso, el contenido que queremos transmitir y según eso se escogerán los elementos más adecuados y su diseño correspondiente.

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?

No hay ningún elemento más importante que otro para la percepción. Depende de cómo se usen y cómo se dispongan en el espacio.

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

No. La respuesta es la misma que para las anteriores preguntas.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?

Influye bastante. Cualquier elemento presente en la arquitectura dará una lectura a la obra que se disponga en ella. No es lo mismo disponer una obra en un espacio llano y

completamente blanco que es un espacio con muchos adornos arquitectónicos. La lectura de los elementos de una exposición depende del contexto en el que se exhiban.

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

Mantener todos los demás elementos del diseño de la exposición.

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

Sí, siempre es posible adaptarlo. El espacio más complejo se puede volver el más neutro si es que la exposición lo requiere, pero para ello se necesita recursos económicos para que el resultado sea bueno. Si la exposición es permanente además se sugiere dejar algún elemento que haga referencia a la arquitectura original, pero esta es una consideración que debe discutirse en función de la exposición y el tema que se está planteando, la lectura que quiere otorgarse, etc.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

No. La identidad como todos los elementos de una exposición se trabajan en función de cada muestra, de cada tema específico, esto dará lugar a identificar aquellos elementos que definan la identidad de la muestra.

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

Ya está respondido.

Giuliana Vidarte

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?

Considero que la potencia del discurso está contenida en la convergencia de todos estos elementos. Dependiendo de la naturaleza de la exposición se privilegiarán unos sobre otros. Los elementos centrales en todo caso son las piezas a exponer.

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?

Seguramente las obras en sí, tal vez algunas citas de los textos, o los datos que pudo encontrar en la ficha técnica, que lo hayan ayudado en su conexión y experiencia con las piezas.

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

La exposición se elabora sobre la base de muchos elementos en diálogo, no considero que exista uno sobre el resto.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?

Es el marco a partir del que desarrollas el guión museográfico.

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

Reconocer cuáles son los ejes básicos de la exhibición, los que deben permanecer siempre, sin importar el cambio en el espacio de exposición. Eso permite adecuar el diseño museográfico a diferentes salas. Pero los ejes básicos del guión museológico deben de estar bien claros.

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

Siempre es posible hacer los esfuerzos para esto, pero algunas se adecuarán mejor que otras.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

Una línea gráfica para la exhibición puede apoyar en la consolidación de la identidad de la misma.

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

A través del material gráfico de la exposición y del diseño museográfico.

Sophia Durand

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?

Es un poco difícil decidir por los elementos pero el juego de todas en pro de una museografía es básico.

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?

Definitivamente la primera visual que se le presente al espectador hará que este entre motivado. Y esto de la primera visual es responsabilidad de una buena museografía según los patrones del guión curatorial.

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

La museografía definitivamente, podríamos tener las obras más valiosas pero sin un modo correcto y atractivo puede perder importancia.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?

Es importantísimo tener con claridad en qué espacio se expondrá, es la clave para tener un buen guion museográfico.

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

Si considera una exposición itinerante hay que plantearla desde sus ejes o temas como independiente de la arquitectura. En todo caso, plantearla versátil para aprovechar las arquitecturas que se puedan aprovechar según el planteamiento museográfico.

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

Sí, si se aprovechan las ventajas y desventajas a favor de la exposición. Existen proyectos museográficos y museológicos que se desarrollan en espacio pequeños como vitrinas, kioscos, cuartos, baños, casas abandonadas, etc, todas aprovechando la arquitectura como parte de la intención curatorial.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

**7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular?
¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?**

La obra y la museografía. Cada visitante recordará una obra más que otra, pero sí es importante saberla presentar en una buena museografía.

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

A través de la museografía. La buena presentación de una colección se sostiene en las bases de un guión museográfico y en el desarrollo de una museografía dirigida por la curaduría.

Luis Miguel Tokuda

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?

Algunos especialistas consideran -desde una perspectiva tradicional- que *el objeto expuesto* tiene mayor influencia en el discurso y estos están apoyados por la iluminación y el texto dado que este ancla el contenido del mensaje.

Pensamos que hay elementos importantes de la exposición y, que influyen en el discurso:

La obra u objeto expuesto

El espacio y

Los visitantes

La obra y el espacio están relacionados, ya que la obra no es algo únicamente en sí misma, sino que también lo es en relación con su entorno.

Entre los visitantes o espectadores y el espacio tenemos que la exposición no está definida solamente por sus contenidos, sino también, por el público que la visita y, el espacio que es importante como el lugar de experiencia del visitante.

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?

Es influyente el *espacio de tránsito* en el recorrido de una exposición, es la distancia que hay entre obra y obra, es un espacio de reflexión.

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

Si, considero que hay un elemento gravitante como es la *forma de presentación de la obra u objeto expuesto*, considerándola de manera amplia y su relación entre el contenido y el contenedor.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?

El espacio arquitectónico es importante por ser un elemento integrador en la gestión museística (*).

(*) Ana María Lebrun "Sostenibilidad y museos". En revista Consensus 16 (1), 2011. Pp. 158 UNIFE)

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

Que se mantenga el criterio espacio temporal de la exposición itinerante, *cuando* recorra distintos espacios de exposición durante un tiempo determinado dentro de un circuito previamente fijado.

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

Considerando que los museos en su gran mayoría no son construidos para ser museos, sino son edificaciones adaptadas para este fin. Considero que sí es posible adaptar el espacio arquitectónico pero no de manera óptima.

La labor museográfica se concentra en la planeación, programación, diseño y montaje de las exhibiciones temporales y permanentes, en conjunto con los curadores de la exposición o de las colecciones; para que pueda ser adaptado al discurso de la exposición.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

La identidad de una exposición **no depende de un elemento en particular**, sino de un conjunto de procedimientos y técnicas empleadas por la museografía, quién le da carácter **e identidad a la exposición**, permitiendo la comunicación hombre/objeto; propiciando el contacto entre la pieza y el visitante, utilizando herramientas arquitectónicas, museográficas y de diseño gráfico e industrial para lograr que la exposición se concrete y, la comunicación se puede apreciar en:

- a) el edificio o espacio que alberga al museo,
- b) el diseño del espacio y los recorridos delimitados por la museografía,
- c) los materiales, colores, efectos de luz y objetos usados en la museografía y
- d) el discurso textual materializado en los rótulos informativos.

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

Se manifiesta en la puesta en escena de una historia que a través de un guión que determina los objetos disponibles, es decir la obra o colección a fin de exhibirla como testimonio histórico del ser humano y de su medio ambiente para brindar conocimiento, de estudio y/o de deleite del público visitante.

Con base en la adecuada presentación del guion, logra crear diversas lecturas en un recorrido aparentemente único dentro de un espacio definido.

Alicia Balladares

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?

Depende. La propuesta es creativa. Depende de lo que encuentres en función de lo que por ejemplo, la galería te ofrece. Usar todos los recursos de los que se dispone por ejemplo, el color se adapta en función de recursos, pero existe el reto creativo.

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?

El espectador va cambiando de acuerdo a los tiempos. La tecnología nos plantea otra lectura porque el espectador ve previamente la web. El espacio cumple un papel importante.

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

Depende de los contextos, algunos elementos incluido el espacio predeterminan la relevancia de algún elemento. Ejm: galería de arte y la pared del fondo, su relación con las emociones y las sensaciones del público según su ubicación en el escenario.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?

El espacio que se dispone hay que adecuarlo. Entrar a lugares, dimensiones metafísico/filosófico. La arquitectura convoca, se acomoda a la expo. Ejm: algún cuadro grande que impacte en el inicio del recorrido.

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

Siempre es el concepto el que organiza la exposición. La vida va cambiando y si se cambia el lugar depende del organizador como puede sacar adelante la expo

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

Siempre depende de la creatividad y los postulados que tengan los llamados “puntos muertos”, los conceptualistas los transforman en espacios útiles.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

Una misma exposición puede dar lugar a distintas respuestas, una obra nunca se agota. Distintos momentos históricos/distintos espectadores.

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

Puede ser en el título, en un concepto, en una pieza , en una acción.

José Coronado

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?

La luz, los colores, el espacio

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?

Las informaciones de referencia que son colocadas junto a los objetos

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

Todo contribuye, es todo

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?

Que sea amplio, especialmente la altura, que produzca una atmósfera que dé sensación de libertad.

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

La unidad del conjunto de la exposición

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

Siempre es posible, todo se adapta.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

La temática define la identidad

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

Con formas que resumen la temática en el afiche, los medios.

Ricardo Estabridis

La exposición

1.- ¿Qué elemento de la exposición (luz, color, escenografía, textos, sonido, etc.) considera que tiene mayor influencia en el discurso?

La luz la considero fundamental, en segundo lugar la escenografía, lo demás es complementario.

2.- Un espectador graba en su memoria el recorrido de una exposición ¿Qué elemento(s) considera que son los más influyentes?

El elemento principal para que quede en la memoria debe tener una buena iluminación y un marco escenográfico que ayude a destacarla.

3.- La personalidad de una exposición se construye con los elementos que la componen. ¿Considera que hay algún elemento gravitante?

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

4.- ¿Cuál sería el grado de importancia del espacio arquitectónico en el diseño de una exposición?

Es el marco y puede resaltarla o hundirla.

5.- ¿Qué factor(es) son decisivos para mantener la identidad de una exposición itinerante (al cambiar de espacio arquitectónico)?

La identidad no la da el espacio arquitectónico sino la obra misma

6.- Hay edificaciones arquitectónicas que fueron diseñadas para fines distintos a los de un museo o de una zona de exposiciones, ¿El espacio arquitectónico siempre será posible de ser adaptado al discurso de la exposición?

Creo que todo depende de la creatividad para poder adaptar un edificio a una exposición. Ver exposición Revalorando el Patrimonio Cultural montada en la sede bancaria del BCP en el Centro de Lima.

IDENTIDAD DE LA EXPOSICIÓN

Este concepto está referido a que una exposición adquiere una personalidad que queda fijada en el recuerdo de los visitantes.

7.- ¿La identidad de una exposición depende más de algún elemento en particular? ¿Habría un elemento gravitante en el discurso de la exposición?

Es fundamental tener conciencia del mensaje que se quiere dar ello le da la identidad a una exposición.

El elemento gravitante para mí sería la armonía de conjunto.

8.- ¿Cómo considera que se manifiesta ésta identidad?

En la llegada al público y su reacción.